تأليف: بيتر مونز

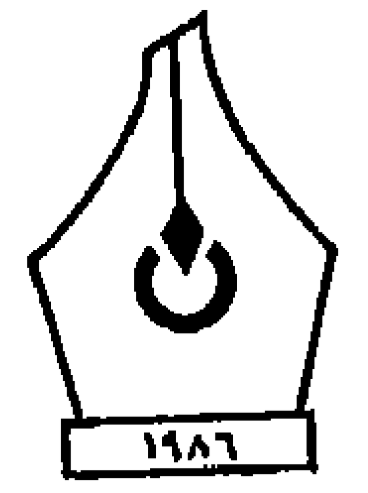
حين ينكسر الغصن الذهبي

بنيوية ام طبولوجيا

ترجمة
صبار سعدون السعدون
مراجعة
ابراهيم جبرا

Bibliotheca Alexandrina
0158910

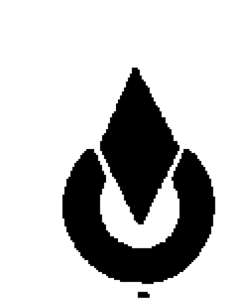
وزارة الثقافة والاعلام



دار الشؤون الثقافية العامة

العنوان : العراق ـ بغداد ـ اعظمية

ص.ب. ٤٠٣٢ تلكس ٢١٤١٣ هاتف ٤٤٣٦٠٤٤



سلسلة المائة كتاب

تصدر عن
دار الشؤون الثقافية العامة

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
الدكتور محسن جاسم الموسوي

العنوان
أعظمية - ص . ب ٤٠٣٢ تلكس ٢١٤١٣٥
العنوان البرقي فاق تلفون - ٤٤٣٦٠٤٤
بغداد - العراق



حين ينكسر الغصن الذهبي

بنيوية ام طبولوجيا

تأليف: بيتر مونز

ترجمة: صبار سعدون السعدون

مراجعة: جبرا أبراهيم جبرا

المحتويات

«توطئـــة»

ان الدوافع وراء كتابة هذا البحث المتعلق بتفسير الميثولوجيا تشكل مجموعة من الطبقات . ولدى تقشيرها الواحدة تلو الاخرى يبرز اولا اهتمام فكري صرف عند ليفي شتراوس Levi Strauss الذي يعتبر نظامه في الافكار اكبر التحديات اثارة إبان العقدين المنصرمين . ويتبع ذلك معرفة المؤرخ بان كل شيء يحمل بعدا زمنيا وبان ذلك البعد هو من جوهر الميثولوجيا . والمؤرخ لا تهمه كثيرا قلة اهتمام ليفي شتراوس النسبيـة بالخلفيـات التاريخيـة للاساطير ، بل انه قد يشعر بالامتنان له لاحجامه عن رسم خط فاصل وثابت بين المجتمعات «الباردة» و«الحارة» . فالمجتمعات البارد ة هي التي تسعى من خـلال مؤسســات خاصــة ان تلغي اثار العـوامل التـاريخية في تـوازنها وديمومتها ، اما المجتمعات الحارة فهي التي تضفي صفة ذاتية على العملية التاريخية وتجعلها القوة الدافعة لتطورها . وفي كلا الحـالتين هنـاك وعي للتاريخ . وبناءاً على هذا الاساس فان الفرق بين المجتمعات الواعية للتاريخ وغير الواعية له هو فرق في الدرجة في احسن الاحوال ، فالاسطورة تخلقها الشعوب البدائية والمتحضرة عـلى حد سـواء.. وبالتـالي فان المـؤرخ لن يناقش ، بحكم الوظيفة ex officio قلة اهتمام ليفي شتراوس النسبيـة في التاريخية بحد ذاتها ، بيد انه لابد ان يدهشه اخفاقه في ملاحظة التسلسل التاريخي للاساطير واخفاقه في ملاحظة ان هذا التسلسل هـو احد ابـرز خصائصها المميزة . هناك العديد من الاشياء التي يستطيع المرء ان يدرسها بصـورة مجديـة دون ان يولي اهتمـاما كبيـرا للبعد التـاريخي . بيد ان الاسطورة ليست واحدة منها . ان كل اسطورة نعرفها (وعدد الاساطير على الرغم من كونه كبيرا ، ليس غير محدود بأية حال من الاحوال) تحمل ماضيا ومستقبلا في آن واحد . انها توجد ايضا بشكل اكثر عمومية وآخـر اكثر تحديدا في ذات الوقت . ويتعين على المؤرخ ان يوازن الشكل الاكثر عمومية مع الشكل الاسبق ، والاكثر تحديدا مع الشكل اللاحق ، وعلى هذا الاساس يحدد الظاهرة كلها بأنها سلسلة زمنية ، لاريب قد تتخذ اسطورة معينة في

اي مجتمع شكلا واحدا فقط . لكن بما ان نفس الاسطورة او اسطورة مشابهة توجد ايضا في مجتمعات اخرى باشكال اكثر عمومية بالاضافة الى اشكال اكثر تحديدا . وفي الوقت ذاته فأن المؤرخ ملزم بأن يدرس هذا التسلسل الزمني بوصفه ظاهرة فريدة sui generis ويعتبر اية صورة خاصة واحدة هي مرحلة في حياة وتاريخ الاسطورة نظراً لانه يرى هذا التسلسل منفصلا عن الخلفية الاجتماعية التي تقع فيها وتترعرع وتتطور ، فأن هذا المنهج لا يلزمه بأحدى نظريات النشوء .

وبعد اهتمام المؤرخ يأتي اهتمام الفيلسوف ومحاولة اكتشاف المضامين الفلسفية وبالاخص المضامين المعرفية والاثار المترتبة على اصرار المؤرخ على ان الاساطير تفصح عن نفسها ضمن تسلسل تاريخي . ومن غير المجدي ان نتظاهر بان الدافع وراء ايجاد المضامين الفلسفية للتسلسل التاريخي لم يكن سوى ممارسة في المنطق . والحق ان وراء ذلك نظرية فلسفية تتعلق بطبيعة الاستبدال . ان انتقادي الرئيس الموجه لبنيوية ليفي شتراوس في تطبيقها على فهمنا للميثولوجيا هو انها ليست خاطئة بل انها ناقصة . ليس ثمة خطأ في التفسير البنيوي للاسطورة وفي بعض الحالات قد يكون له استعمال محدد . ان تحفظي الحقيقي يعود الى ان المنهج البنيوي غير كافٍ ويخبرنا بدرجة اقل مما يمكن معرفته . ان البنيوية تدرك بل تتلاعب كثيرا بالحقيقة القائلة ان الاساطير تأتي بصورة متسلسلة وتحاجج بأن معنى السلسلة يتوقف على علاقة الاشارات بعضها ببعض اكثر من علاقة كل اشارة واحدة بحقيقة معينة . لكن بما انها تتجاهل الطبيعة التاريخية لهذا التسلسل فأنها ترى كل عضو بهذه السلسلة على انه مجرد تكرار لرسالة معينة ـ يبدو ان البنيوي يقول بأنه لو كان الناس يمتلكون قوة سمع اكبر ، لما اضطروا الى رواية القصة نفسها لبعضهم بعضا بهذه الصيغة المتكررة . وبعبارة اخرى ، ان اي تنويع للموضوع ليس سوى تكرار وبالتالي يمكن استبداله بأي تنويع آخر دون خسارة او فائدة تذكر .

ومن هذه الناحية فقط ، لا تختلف البنيوية عن المناهج الاخرى التي لا تحصى في تفسير الاساطير . وينظر الى كل تكرار سواءاً كان اكثر عمومية او اكثر

تحديدا بوصفه مجرد استبدال لا يشكل ترتيبه أية اهمية تذكر . ولا يمكن فهم اي شيء من الترتيب الذي يرتبط فيه استبدال عام باستبدال اقل عمومية او استبدال محدد بآخر اقل تحديدا . او بالاحرى ما يمكن معرفته من دراسة الترتيب الذي ترتبط به الاستبدالات بعضها ببعض هو انها ليست لها صلة بالتحديد المتزايد للمضمون الذي يبرز في الترتيب الزمني للاستبدالات ، بل تعنى فقط بالترتيب الشكلي الذي يرتبط به استبدال واحد بآخر . ان البنيوية تكتشف فقط في الاستبدالات المختلفة ذلك الترتيب الذي فرضته على الاستبدالات في عملية تفريقها ضمن ترتيب معين . وتتوصل الى استنتاج مفاده ان الترتيب هو ذلك الترتيب الذي استخدم في تنظيم الاستبدالات .

على اية حال تؤدي الملاحظة القائلة بان الاساطير تشكل سلسلة تاريخية الى نظرية مختلفة تماما عن اهمية الاستبدال . في هذه النظرية يعتبر كل استبدال ضروريا ويتعذر الغاؤه لانه يطرح الموضوع القديم بصيغة اكثر تخصصاً . وبمرور الوقت تحصل الاستبدالات . ولا تحصل بالضرورة في نفس المجتمع او نفس المكان . وتقر البنيوية الكثير من هذا غير ان الصورة المستبدلة تقف بالنسبة التي استبدلتها على شكل رمز وليس كأشارة . ان الاشارة تستنسخ فقط الشيء الذي تدل عليه ولولا ان الاشارة تكون في اغلب الاحوال اقصر واكثر يسراً بالايصال من الشيء الذي تدل عليه ، لربما .. وجد المرء استبدال الاشارة للشيء الذي تشير اليه غير ضروري - على اية حال يمكن الاستغناء عنها دون ان نخسر الكثير من المعنى واستبدالها بالشيء الذي تدل عليه - اما الرمز فهو استبدال مغاير تماما . يعتبر الرمز اكثر تحديدا ودقة بمعناه من الشيء الذي يرمز اليه . ففي حين تعين الاشارة الشيء الذي تشير اليه والشيء المشار إليه هو معنى الاشارة ، لا يرتبط الرمز بمثل هذه العلاقة بالنسبة للشيء الذي يرمز اليه . نظرا لان الرمز يحمل معنى اكثر تحديدا من الشيء الذي يرمز اليه ، فأن الشيء المرموز اليه يستفيد من المعادلة feedback ويحصل على معنى جديد اكثر تحديدا من المرموز اليه اصلا . الشيء والاشارة يمكن تبادلهما بحرية لكن الامر ليس

كذلك بين الشيء والرمز . فالشيء هو معنى اشارته ، بيد ان الرمز هو معنى شيئه ـ ان الاشارة «تستمد» معناها من الشيء الذي تمثله ، والرمز «يضفي» معنى على الشيء الذي يرمز اليه ـ وعليه فان استبدال الرمز بشيء يعتبر امرا يتعذر الغاؤه ، ونظرا لان التساند يضفي تحديدا اكثر على الشيء المرموز ، فأن الاستبدال يعتبر ضروريا لارساء المعنى الاكثر تحديدا للشيء المرموز اليه . وبالتالي لا يمكن القول ان الشيء المرموز اليه هو معنى الرمز ، بل فقط ان الرمز هو معنى الشيء المرموز اليه ـ ان كلمة «خروف» هي اشارة للحيوان وتعني الحيوان ، غير ان الرمز «برج» ليس اشارة الى قضيب ولا هو المقصود بالقضيب ـ وعلى العكس ، يحصل القضيب على معنى خاص عندما يرمز اليه بالبرج وبالتالي فان البرج هو معنى القضيب نظرا لان معناه يعتبر اكثر تحديدا من معنى القضيب لو يؤخذ على حدة . بما ان الشيء المرموز اليه ليس معنى الرمز ، فان ملاحظة معنى الشيء المرموز اليه تصبح امرا متعذرا بدون الاستعانة بالرمز . وبدون هذا المعنى المعاد فأننا سوف نجهل المعنى ، بيد ان هذا الجهل يحمل تأثيرات تسلسلية (على شكل سلسلة) . وبما ان الرمز لا يستقي معناه (بخلاف الاشارة) من الشيء الذي يرمز اليه ، فان الرمز نفسه يبقى قاصرا في معناه الا اذا كان هناك رمز آخر له ، اي استبدال آخر . ان كل رمز هو جزء من سلسلة يغذي بها الرمز الاكثر تحديدا معنى اضافيا للرمز الاقل تحديدا ويحصل على معنى اخر اكثر تحديدا . اذن كيف يتسنى لنا ان نقدر معنى رمز معين وبالتالي معنى الشيء المرموز اليه ؟

نحصل على اجابة عن هذا السؤال بظاهرة التسلسل التاريخي ، لكل رمز بديل آخر ، والبديل الاخر هو اكثر تحديدا عما سبقه وهلم جرا . وعلى هذا الاساس يستطيع المرء في احسن الاحوال ان يحدد معنى الرموز في السلسلة من خلال قراءة السلسلة عكسيا اي ان نجعل نقطة البداية الرمز الاكثر تحديدا في نهاية او اعلى السلسلة ومن ثم نفسر الرمز الذي يليه باعتباره الشيء الذي يعنيه الرمز الاكثر تحديدا الاعلى منه وهكذا ، حتى يصل المرء الى اسفل او بداية السلسلة ان اكثر المناهج جدوى في التفسير لا يكمن في السعي وراء ارجاع كل الاستبدالات للشيء المستبدل كما هو ديدن

المناهج الطبيعية ولا بأعتبار كل الاستبدالات حالات متكررة صرفه كما تفعل البنيوية ، بل من خلال النظر للاستبدالات بوصفها امرا ضروريا يتعذر الغاؤه وتفسير معنى سلسلة الاستبدالات عكسيا من خلال قراءته على ضوء ما هو اكثر تحديدا في سلسلة الاستبدالات ـ يتم استخلاص النتائج الفلسفية للتسلسل التاريخي للاساطير بالنسبة لعلم النفس والانطولوجيا (علم الوجود) بصورة ثابتة وفق معايير هذه النظرية عن الطبيعة الخاصة للاستبدال ـ .

وهكذا نصل الى طبقة اخرى ، من دوافع كتابة هذا الكتاب . ان الكتاب مدين بوجوده الى الرغبة في «الدفاع عن المنابع القديمة» . ان الميثولوجيا ترجعنا ثانية الى ابعد منابع الفكر الانساني واعمقها . لهذا تعتبر الرغبة في تصحيح مسار الميثولوجيا ليس مجرد نشاط اكاديمي او فكري انه يتأتى من الاهتمام الذي يهدف الى جعل خطوط الاتصال مع المركز واضحة وغير ملوثة . ويشترك ليفي شتراوس في هذا الاهتمام . بيد ان تطبيق البنيوية غير كافٍ للابقاء على المدخل المفضي للاعماق مفتوحا . تفيد البنيوية بدرجة كبيرة من مضمونها القائل ان تفكير العقلية الحديثة مطابق لتفكير العقلية البدائية ، بيد ان التماثل هو في المنهج وتركيبة العمل ولا يفصح عن اي شيء بصدد المحتوى ويهمل بلا مبالاة مطالب الذهن للتوصل الى دقة اكبر في تعريف الذات . انه يتجاهل ان مراحل تاريخ الذهن ليست مجرد تراكم للاستبدالات . وبعد الوظيفية Functionalism ، تتمتع اليوم البنيوية structuralism برواج كبير . ان اية دراسة لمآخذها واكتشاف بديل لها يعتبران ضرورة ملّحة لان الضغوط المادية للحياة المدينية الحديثة تتواطأ جميعا لاعاقة ذلك المدخل . ان النزوع الى حسم المسألة عن طريق التوصل الى منهج مقبول منطقيا حتى وان كان غير فاعل ، يعتبر كبيرا بدرجة مضاعفة نظرا لان ذلك المنهج من خلال عدم فاعليته تلك ينسجم تماما مع المعوقات التي تخلقها المشاغل المادية والمنفعية التي تسود حياتنا ومع علم (السبرناتية) الذي بدأنا نستخدمه في بحثنا عنها . لا مناص من ان يصبح الكتاب بالتالي اسهاما ايضا لفلسفة الدين والميتافيزيقيا .

ان الكتاب مدين بوجوده الى دعوة وجهها لي زميلي البروفسور ج . بوير J. Pouwer للادلاء بافكاري وشكوكي عن ليفي شتراوس في الحلقة الدراسية المكرسة للانثربولوجيا . اود ايضا ان اعبر عن شكري لـ اريك شويمر Eric Schwimmer لكثير من النقد القيم للفصول التي تتناول البنيوية . كذلك اني مدين بالفضل الى صندوق البحوث وصندوق النشر لجامعة فكتوريا في ويلنغتون التي يسرت مساعدتها السخية تأليف ونشر هذا الكتاب . كذلك اود ان اشكر جانيت بول لاقتراحها عنوان الكتاب وموظفي شعبة المراجع في المكتبة ، الانسة كلارك والسيدة فريد لصبرهما وبراعتهما .

الفصل الاول

مقدمة

منذ ابعد ما يتذكر الانسان ، اهتم البشر بأساطيرهم بشكل خاص ، ؤ البدء كان يسود احساس اكثر مما هو ادراك واضح ، بأن هذه الحكايات لغامضة والعديد منها كانت حسب ظاهرها صعبة التصديق ، اما تشتمل على رسالة سرية ، او تنطوي على معنى خفي واذا ما استطاع المرء ان يفك مغاليقها او يفسرها ، فأنه سوف يصل الى حقيقة تكون عادة فوق نـطاق لبشر . وساد الاعتقاد بأن دراسة الميثولوجيا من شـأنها ان تكشف عن حقيقة عامة عن الانسان او الطبيعة او الله ، او ربما عن الثلاثة معاً ، وكلما علم الناس اكثر عن بعضهم بعضاً ، اتضح اكثر بان الميثولوجيا هي ظاهرة عامة وبأن العديـد من الاساطير ظهـرت في حضارات مختلفـة وفي ازمنة متباعدة اما بنفس الشكل او بمضمون مشابـه . واتضح بـالتدريـج بأن الميثولوجيا هي مجموعة معينة من المعرفة تشترك بها كل الانسانية وعزز هذا اكثر من اي شيء آخر الشك بأنها تضم بين طياتها حقائق عامة .

وليس من قبيل المبالغة ان نقول بأن عمل السير جيمس فريـزر Sir James Frazer كان التتويج الرائع والختامي لهذا الاعتقاد . اذ ان تمحيصه المنهجي لميثـولوجيا شعـوب وعصور لا تحصى كـان قائمـا على الفـرضية القديمة . ولسوء الحظ تعرّض عمله الى ضرر كبير بسبب تتلمذه على اوغست كومت Comte وما ترتب على ذلك من نفور من الميتافيزيقيا والدين وقناعته بان الانسانية تطورت من السحر الى الدين ومن الدين الى العلم . وفضلا عن السلبيات الناجمة عن منهج كومت ، تعرّض عمل فريزر وسمعته الى ضربة قاتلة اخرى من ظهور الفلسفة الوظيفية . اذ اعلن دارسو الميثولوجيا تحت زعامة مالينوفسكي Malinowsky ورادكليف براون Radcliffe Broun الواحد تلو الاخر بان الاساطير ، شأنها شأن المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية والشعائرية ، ادت وظيفة محددة في المجتمع الذي تجري رعايتها فيه ، وان اي معنى تحمله يمكن استيعابه فقط من خلال تحليل وظيفي . ان مثل هذا التحليل الوظيفي لابد ان يربطها بالمـؤسسات الاجتمـاعية والاقتصـادية بالقرابة واشياء اخرى . ان الاساطير التي تعالج وفق هذه الطريقة لا يمكن ان تقدم او تكشف عن حقائق ازلية عن الانسان والكون مثلما لا تستطيع

اسرة الانتساب الابوي ان تفصح عن حقائق ازلية عن الانسان والكون . بهذا الهجوم الذي اثبت في عدة نواحٍ انه منهج مجسد لفهم المجتمعات البدائية بشكل خاص ، تعرّض التقليد القديم في الدراسة الاسطورية الذي تتوج على يد فريزر الى ضربته المميتة . وكان هذا مدعاة اسف ، لانه من قبيل المفارقات القول ان فريزر كان قد اوشك على التوصل الى مزاوجة rapproachment مثمرة وواعدة بين دراسة الميثولوجيا والنظرية اللاهوتية التقليدية . لقد نوّه فريزر ذات مرة بأنه لو كانت قصة المسيح مشابهة تماما لمعتقدات وطقوس الديانات الوثنية القديمة ، فانها لا يمكن ان يكون فيها الكثير من الحقيقة . ودون معرفته المسبقة بذلك ، فأن هذه الملاحظة يمكن ان نقلبها رأسا على عقب . اذ بأمكاننا الاجابة بأنه لو ان قصة المسيح مشابهة تماما لطقوس الديانات القديمة والبدائية ، فأنها لابد ان تنطوي بالضرورة على حقيقة عميقة . لكن حين كذّبت الفلسفة الوظيفية منهج فريزر ، انسحب علماء اللاهوت الذين كانوا يتهيأون للدخول في جدل مع فريزر . وتنفسوا الصعداء وواصلوا نقاشاتهم الفكرية بالفطرة كما هو الامر من ذي قبل . ان اكبر تجديد في دراسة اللاهوت الحديثة ، واعني به تجريده من السمات الاسطورية التي اقترحها بلتمان Bultmann كان نتيجة للضربة التي سددتها الفلسفة الوظيفية للتقليد الفريزري ، لم يستطع ان يعتمد على التصورات التي وصلت اليها الميثولوجيا المقارنة الكونية ، بل اضطر الى الاقتصار على فك رموز الميثولوجيا المسيحية وفقا للمفاهيم الطنانة والضيقة نوعا ما التي عبر عنها هذا الفيلسوف الالماني الذي ارتبط ، فضلا عن ذلك ، بالحركة النازية في آخر المطاف . لقد كان بمستطاع منهج بلتمان ان يكون ذا فائدة كبيرة لو انه تمكن من اقناع نفسه بجدوى المناهج اكثر من مجرد التصريح بأن كل الميثولوجيا المسيحية كانت محاولة قديمة متعثرة للتعبير عن حقائق طرحها مارتن هيدغر Martin Heidegger . وعلى النقيض من ذلك ، ومما يدعو للاسف حقاً ، ان يبقى الاهتمام الكبير في الميثولوجيا الذي ارسى دعائمه كارل يونغ C. G. Jung والعديد من مريديه المتشددين بالالتزام الحرفي بمنهجه في سلسلة كتب آيرنوس السنوية Eranos على جهل تام بطرائق

التفسير المنهجية . وقد اوضح يونغ بذكاء متميز بأن ثمة شبهاً بين رؤى المنام والميثولوجيا . وصاغ النظرية القائلة بان الاحلام تعكس تطور او كبت الطاقة الجسدية ، ولما كان يعتقد بأنه يعرف كيف تعمل الطاقة النفسية على امتداد حياة كل فرد ، فأنه تمكن من تفسير الاحلام بوصفها اعراض طموحات محبطة او تطورات وشيكة ، حسب ما تقتضيها الحالة ، ومن ثم وبكل بساطة نقّب كل الميثولوجيا وخلص الى استنتاج مفاده ان اية رؤية اسطورية تحمل نفس معنى رؤية المنام المشابهة لها . ولدى عكس المسألة فأنه اعتقد ان اي حالم يمكنه ان يفيد من اية رؤية اسطورية وفقاً لحاجات طاقته النفسية من خلال صياغة صور اسطورية من «اللاوعي الجماعي» Collective Unconscious ، ومهما تكن الجدوى العلاجية لمثل هذا المنهج ، فأن هذه الكثلكة لا يمكنها ان تغري الدارس الجاد للميثولوجيا . هناك الكثير من الحصافة والجمال في اسهامات كتب آيرانوس السنوية بيد انها تفتقر الى نظرية متماسكة لدرجة تثير الاستغراب .

ربما من اجل افكار يونغ وبلثمان المجدية ، ان لم يكن من اجل اي شيء اخر ، يصبح من الضروري ان نرحب بفرصة الحياة الجديدة التي حصل عليها علم الميثولوجيا الكوني ، بأعتباره متميزا عن تفسير الاسطورة الوظيفي ، من كتابات ليفي شتراوس . وليفي شتراوس رجل على معرفة واسعة وتجربة عملية في دراسة الشعوب البدائية فضلا عن كونه قوي الحجة الى درجة جعلت بعثه من جديد للاهتمام بعلم الميثولوجيا الكوني يحظى بالاهتمام . قبل ربع قرن من الزمان كان اي منهج يتعامل مع الميثولوجيا بأعتبارها لغة كونية يشكّل موضع سخرية بلا ادنى شك من قبل المفكرين الوظيفيين . اما الان وبدعم من ليفي شتراوس فتجد مثل هذه المحاولات اذنا صاغية واهتماما جديا . ولهذا السبب تتضاعف الاهمية في ان تخضع مناهج وطرائق شتراوس في تفسير الميثولوجيا الى معاينة دقيقة خشية ان تتعرض اعادة الاهتمام هذه الى نكسة اخرى من خلال اظهار اتكاء ثقيل او متزمت على طروحات عرضية معينة كما حصل لفريزر حين اعتمد على كومت .

ابتداءً لابد ان يسلم المرء بان الوظيفيين يتمتعون بميزة كبيرة واحدة على كل مفسري الميثولوجيا الاخرين . في المنهج الوظيفي لايبرز السؤال المتعلق بالمعنى المستقل للاسطورة . ان الاسطورة او نسق كامل للميثولوجيا «يعني» الوظيفة التي تحملها في النظام الاجتماعي ككل ، لا اقل ولا اكثر . وعليه فان المفكر الوظيفي غير ملزم بأن ينشغل بخصوص منهج التفسير بغية توضيح معنى الميثولوجيا بقدر ما ينظر اليها ضمن خلفيتها الاجتماعية . لكن اذا شاء المرء ان يعتبر الاساطير بوصفها نتاجاً للذهن البشري الكوني ، ينبغي عليه ان يضع نظرية عن معنى هذه الحكايات وفي ذات الوقت نظرية عن تفسيرها . وبطبيعة الحال لا يمكن ان يكون الاثنان متميزين تماما . بالنسبة لفريزر وفرويد ويونغ والمدرسة الكوزموبولوجية الاقدم ، كان معنى الاسطورة ـ لو اعدنا صياغة القول المأثور الوضعي القديم ـ هو طريقة تفسيرها ، بمعنى آخر ، انهم جميعا سلّموا بما تعنيه الاساطير ومن ثم صاغوا طريقة لتفسيرها لبيان ان ما تعنيه هذه فعلا هو بالضبط ما يفترض ان تعنيه . اما الباحث الوظيفي فأنه غير ملزم بأن يفك الرموز وبالتالي فأنه في حل من هذا الاشكال ، بيد ان من يفسر الاسطورة بوصفها ظاهرة كونية ملزم بفك الرموز . واول صعوبة تواجهه هي ان طريقته في فك الرموز تتحكم بها نظريته الخاصة بمعنى الميثولوجيا ، كان فريزر يعتقد بان الاساطير هي شكل بدائي للتفكير يتعلق بالسيطرة على الطبيعة وهي مشكلة وجد العلم لها حلا في الوقت الراهن ، وعندما فك رموز اساطيره وجد ان الرسالة التي تحملها هذه الاساطير كانت فعلا رسالة بدائية جدا . ويعتقد يونغ بان الاساطير شأنها بذلك شأن الاحلام تحمل رسائل وتحذيرات عن الصراع داخل النفس ، وحين فك رموزها وجد انها تحمل مثل هذه الرسائل والتحذيرات . وليس ثمة طريق واضح لتفنيد صحة هذا الدوران . بيد ان الحقيقة القائلة ان النقاش يتخذ صيغة دائرية دائما لابد وان يضعها موضع شك وبالتالي سوف يكون من الاسلم تماما اذا استطاع المرء ان يصيغ طريقة لتفسير الاسطورة بصورة لا وظيفية ويتجنب مثل هذا الدوران . يبدو ان الطريقة الوحيدة لانجاز ذلك هي في تحليل ما اذا كان بناء النظام الاسطوري

(اي ، مجموعة من الحكايات التي تتساوق في الشكل والمضمون او بكليهما) هو نفسه قد يمثل طريقة في التفسير . واذا ما استطاع المرء اكتشاف طريقة في التفسير نابعة من صميم الميثولوجيا ذاتها ، عندئذ يستطيع على الاقل ان يدعي بان الميثولوجيا تشي وتفصح عن معناها وبذلك يتفادى الحاجة الى تفكيك الرموز .

«الفصل الثاني»

نقد للبنيوية

بادىء ذي بدء ، لنلق نـظرة نقديـة على مبـادىء ليفي شتراوس ، المؤسس الكبير للمنهج غير الوظيفي . ان المبدأ الاساسي لهذا المنهج هو ان «الاساطير تفكر نفسها في عقول البشر» . ويقصد بهذا ان الاساطير ليست قصصاً تخلق بصورة ارادية وعشوائية ، بل انها تفرض سيطرة تامة على العقل البشري وتفصـح عن نفسها في العقـل ، انها بعض من الاشكـال الاساسية التي يفكر بها العقل البشري . والمبدأ الثاني هـو ان الاساطير ينبغي ان تفسر على شكل وحدة ولا يمكنها ان تفصح عن معناها عندما تدرس على شكل قصص منفردة . ومن المهم ان تتضح الصورة بشأن المقصود من وراء التفسير على شكل وحدة . يعتقد ليفي شتراوس بأن كل اسطورة يجب تجزئتها الى مظاهرها التكوينية وبأن تلك المظاهر او الاحدوثات episodes ينبغي ان تـدرس على شكـل وحدة . عـلاوة على ذلك ، يفتـرض بان تلك الاحدوثات تفصح عن تشابه في البنية وبان تلك الاحدوثات لابد ان يقصد منها ان تكون سلسلة من الرسائل تحمل نفس المعنى ـ الحاصل النهائي للاحدوثات سوف يكون سلسلة من الاشارات المتكررة التي تطرق على نفس الرسالة في حالة عدم استلام البشر للرسالة في المرة الاولى . والمبدأ الثالث هو انه لدى دراسة هذه الاحدوثات على شكل وحدة ، سـوف يجد المـرء انه بالامكان ترتيبها ضمن فئتين . الفئة الاولى سوف تضم الاحدوثـات التي تبالغ في قيمة شيء معين وتغالي في تقدير قيمته ، والثانية سوف تشتمل على الاحدوثات التي تقلل او تنتقص من قيمة الشيء ذاته ، في هذا المعنى يعتقد بان الاساطير هي مجموعات من الاحـدوثات التي تتنـاوب في المبالغـة او الانتقاص من قيمة الاضداد في العادات والظواهر والاحكام . والمبدأ العام الرابع والاخير هو ان الرأي القائل بان هذا التناوب من خـلال المغالاة في التقييم او التقليل من شأنه ، يتم «حسم» الصراع او التقارب او التباين بين العُرفيْن او الظاهرتين ، عـلى سبيل المثـال اذا كان الزنى بـالمحارم inlest والزواج الاغتـرابي exogamy والزواج من داخـل الجمـاعـة القـرابيـة autoltthony، والتناسل الثنائي الجنس ، الحياة والموت ، الطبيعة والثقافة Culture يحظى بالتقييم المفرط او الانتقاص من القيمة بشكل مستمر فأن

الناس سوف تسلّم اخيرا بالحقيقة التي مفادهـا ان تقاليـدهم واعرافهم تتوسط هذين القطبين ، او انها حل وسط بين حدَّيْن أقصَيَيْنْ .

يتعذر على ما يبدو ان نتقبل كل هذه المبادىء الاربعة دون نقد لكن وبذات الوقت يكون نقد كل من المبادىء مختلفا ، بحيث لا يستطيع المرء ان يتقبل او يرفض مجموع هذه المبادىء كلها .

يبدو المبدأ الاول مقبولا بمجمله ، وهو في حقيقة الامر لا يعدو ان يكون عرضا للتفسير غير الوظيفي للميثولوجيا . انه يدعونا لدراسة الميثولوجيـا بوصفها شكـلا من الفكر الانسـاني ويفسر ضمنا السيـطرة القويـة التي تفرضها الميثولوجيا على العقل البشري . والمبدأ الثاني القائم على التأويل التسلسلي هو صحيح ايضا من حيث الجوهر . وهذا المبدأ ليس اصيلا كما كان يحسب ليفي شتراوس وأتباعه . والحق ان هذا المبدأ يتمتع بأصل كريم ومحتد ، فعندما اضطر آباء الكنيسة الى ان يوفقوا بين العهد القديم والعهد الجديد ، لفت انتباههم كون قصص العهد القديم وقصص العهد الجديد تأتي على شكل سلسلة ، ولابد للمـرء من ان يعتبر القصص الاولى انهـا «ارهصت» بالقصص اللاحقة . ولا يتسع المقام هنا لمناقشة الافتراضات اللاهوتية لهذا الرأي : لكن من المهم ان نلحظ انهم لم يعتبـروا الاساطير ومعانيها ظواهر خاصة . ويعتمد ترتيب هذه السلاسل بطبيعة الحال على اكتشاف البنية structure ، بالامكان ترتيب الاساطير في سلاسل فقط حين تحمل نفس البنية وثم توظيف نفس المنهج في اخر المطاف من اجل التوفيق بين الاساطير الهومرية مع الافلاطونية المحدثة والوقائع التـاريخية للعهـد القديم (التفسير الحرفي) مع الاحكام الاخلاقية (التفسير الاخلاقي) للديانة المسيحية ومع لاهوتها (التفسير المجازي) وتصوفها (التفسـير الباطني) . وبالحقيقة غالبا ما استثمر الفنانون ظاهرة البنية عن طريق اعطاء سلسلة من الصور الجديدة لصورة قديمة على سبيل المثال : جعل مـانيه Manet اللوحة المحفورة بعنوان «حكيم باريس» التي رسمها ماركا نتوينو ريموندي Marcantonio Raimondi في القرن السادس عشر ـ او جزءاً منها اذا توخينا الدقة ـ نموذجا للوحته الشهيرة «وجبة غداء في الحقل»[1] Le Dejeuner sur

واخيرا رسم بيكاسو مجموعة كاملة من اللوحات بالبنية نفسها Laherbe .
ان التوظيف الادبي للمواضيع الاسطورية معروف تماما ويعتمد على نفس التصور وتكفي الاشارة الى موضوع تريستان وايسولده او موضوع فاوست او دون جيوفاني وشدد فرويد على وجوب تفسير الاحلام بوصفها سلسلة ولا يمكن ان تكشف عن معناها عندما تدرس بمعزل عن بعضها بعضا . ان استبطان اللاوعي برمته يعتمد على ادراك ان هناك ظواهر غير متشابهة تماما بيد انها تحمل نفس البنية . كيف يتسنى للمرء ان يوضح ان بمستطاع الشجرة ان تكون رمزا للذكر ، وبان الناس في الغالب حين يتحدثون عن الاشجار فأنهم يقصدون الاعضاء الذكورية ولو انهم لا يدركون ذلك تماما ؟ بل قد يبتعد المرء اكثر ويناقش بأن الدليل الوحيد الذي نملكه لوجود العقل اللاواعي هو ادراكنا للتشابه في البنية . وبما اننا لا نستطيع اصلا ان ندرك الرغبة اللاواعية في التفكير بالعضو الذكر فأننا نستطيع ان نخلص الى القول فقط بانه عندما ترد لفظة شجرة فانها تعني عضو الذكر ، لاننا ندرك التشابه البنيوي بينه وبين الشجرة .

ربما يتعين على المرء ان يسلم انه في حالة التشبث الزائد في اتباع هذا الخط في التفكير فأنه لابد وان يتعرض لخطر غمط قيمة اصالة بنيوية ليفي شتراوس لان «البنية» حسبما اكد بياجيه Piager[٢] بكل دقة ، يجب ان تعرّف بصورة اكثر تحديدا من كلمة «شكل» .

على اية حال ، لا ريب ان ليفي شتراوس يرى اهمية السلسلة من زاوية استخدام جديد[٣] . اولا يؤكد اصراره على اهمية السلسلة بان ثمة فرقاً كبيراً بين مجرد الشكل والبنية ـ وهي حقيقة كان يدركها الكتّاب الاوائل على نحو مبهم فقط . ان الشكل هو النقيض للمضمون ومن الممكن تعريف شكل القصة دون النظر الى القصص الاخرى التي تحمل نفس البنية . لكن حين يجري التوكيد على إن البنية يمكن فهمها فقط عبر دراسة سلسلة كاملة من القصص المتماثلة من ناحية البنية ، عندئذ يتوصل الى تعريف للبنية . والتعريف هو ان البنية تعتبر جزءا اساسيا من المضمون . وبوسع المرء القول ان القصة التي يقتل فيها رجل مخلوقا جهنميا والقصة التي يقتل فيها

رجل كائنا سماويا تحمل الشكل ذاته . لكن لن يستطيع ان يقول بأنهما يحملان نفس البنية . لان بنية القصة الاولى اقرب بكثير الى بنية القصة التي تأكل فيها افعى جذر احدى النباتات منه الى بنية القصة الثانية . واذا ما ركز المرء اهتمامه على قصة واحدة فقط ، فمن الضروري عادة ان نشير الى الفرق بين شكلها وبنيتها . من الممكن فصل شكلها عن مضمونها لكن من غير الممكن تحديد بنيتها . اضف الى ذلك ، ان ثمة شيئا جديدا نسبيا في منهج ليفي شتراوس المتضمن تجزئة الاساطير الى احدوثات صغيرة منفردة ، وفي اكتشافه القائل ان هذه الاحدوثات المنفردة يمكن ان ترتب ضمن فئتين متباينتين من ناحية البنية . واخيرا هناك شيء جديد في جدل ليفي شتراوس الذي مؤداه ان الاحدوثات تكرر الرسالة ذاتها وترسخها عن طريق هذا التكرار ، ومع ذلك يبقى السؤال المتعلق بمن هو الشخص الذي يرسل هذه الرسائل ومن يستلمها . واذا اجبنا على ذلك بقولنا انها ترسل من قبل الجيل السابق الى الجيل اللاحق ، لابد ان نسأل لماذا يعتبر ارسال مثل هذه الرسائل امرا ضروريا . ولابد للاجابة من ان تتضمن اشارة الى الغرض ، الى الوظيفة ، لكن اذا كانت هذه هي الاجابة الوحيدة فأن ليفي شتراوس يكون قد اقحم نفسه مرة ثانية بشكل مباشر في الوظيفية . اذن لابد ان يدرس المرء احتمال ان تكون هذه الرسالة قد بعث بها العقل اللاواعي ، ربما العقل اللاواعي الجماعي ، الى العقل الواعي . لكن اذا كانت هذه هي الاجابة بخصوص السؤال المتعلق بمن يرسل الرسالة ومن يستلمها ، يبرز اشكال اخر . لماذا يجب ان نفكر بهذه الحالة ، برسائل بأية حال ؟ هل يعين ليفي شتراوس ان اللاوعي يزودنا بمعلومات عن نفسه ؟ اذا كان الامر كذلك ، لماذا هذا اللف والدوران ؟ لماذا لا يكشف عن نفسه ، على حقيقته وبكل بساطة ؟

بغية فهم هذا الشكل الصحيح لابد من القاء نظرة على مبادىء ليفي شتراوس في التفسير ضمن اطارها الفلسفي العام . شدد العديد من الفلاسفة على ان العالم كله في حالة صيرورة دائمة وأي تقسيم الى اجزاء اصغر نختارها للدراسة كأشياء او كيانات مميزة نستطيع ان نحدد لها

إسما ، يعتبر تحليلا مصطنعا ـ ويتباين الفلاسفة في ردود فعلهم حيال هذا الرأي ـ فكان رد فعل بيرغسون Bergson عنيفـا ازاءها ، ورفض العقـل البشري الذي يعتبر مصدرا للتحليل المصطنع لهذه الاجزاء ، واكد بأننا ينبغي ان نحاول ان نحدس البنيان المرصوص في جريانه واستمراريته وتكف عن تجزئته . ومن ناحية اخرى وجد كانط ، مع انه لم ينكر عالم الشيء كما يبدو في ذاته noumenal من المنـاسب تمامـا ان يستخدم العقـل البشري مجاميع بغية تحليلها وتقسيمها الى اجزاء اصغر . واوضح بان مثل هذه الاجزاء الصغرى التحليلية لن تحرّف او تشوّه تجربتنا ، لان تجربتنـا ، ذاتها تتسرب خلال نفس المجاميع وبالتـالي فانهـا تقابـل دائما الاجـزاء الصغرى والتقسيمات التي ادخلها عقلنا .. ومع ذلك من الضروري في هذا المنهج ان نكون على بينة تامة بالمجاميع والاشكال التي يستخدمها ادراكنا لغرض تصنيف التجربة ضمن كِسر واجزاء مستقلة . وكما هو معروف ، حاول هيغل Hegel ان يجري تعديلا في نظرية كانط من خلال استنباط منطق خاص يناسب بدرجة اكبر البنيان المتغير لعالم الاشياء كما تبدو في ذاتها حين يصبح هو ذاته متغيرا ومتراصا نوعا ما . فأبتدع المنطق الجدلي وحسب هذا المنطق يكون انكار «أ» قد حول نفسه في اخر الامر الى توكيد لـ«أ» . لقد اعتقد انه بهذا الجدل المنطقي سيقدم في النهاية العالم كما هو على حقيقته ، ولا . يجعله يبدو بالشكل السكوني للاصناف الكانطية والاشكال الكانطية في الادراك .

ان موقف ليفي شتراوس الاساسي بخصوص هذه المسألة هو موقف كانطي تماما . فهي يعي البنيان المرصوص ، بيد انـه يعتقد ان ادراكنـا يجزّئه ويشرذمه بشكل تحليلي مصطنع . على اية حال ، لم يكن كانطيا في منهجه غير السايكولوجي بخصوص الطريقة التي تتم بها التجزئة . وبدلا من مشاركة كانط اعتقاده بان الزمان والمكان هما اداتا تـرسيخ التجـربة الانسانية . اي العمليات العصبية ـ السايكولوجية ، وتخضع التجارب الى تصنيف اخر في المخ ، يحاجج بأن العقل البشري يسوده منطق في التجزئة بسيط جدا واساسي . ويعمل كما يلي : على سبيل المثال ندرك لحناً تعزفه فرقة

اوركسترا بوصفه نسقا متصلا من الصوت . بيد انه بـالامكان تجـزئته عموديا وافقيا في الوقت ذاته . اذا القى المرء نظرة على قطعة موسيقية تعزفها اوركسترا ، كان بمقدوره ان يقرأها عموديا على انها مجموعة ايقاعات وافقيا على انها لحن . ويلاحظ ليفي شتراوس الان بأن بامكان المرء أن ينظر الى كل شيء تقريبا وفق هذه الطريقة . وعلى نحو مشابه يمكن تحليل الطريقة التي نبني بها مساكننا . نستطيع ان نرتب في فئة عمودية كل المواد المستقلة مثل السقوف الحديدية والسقوف الآجريـة والشرائـح المعدنيـة ونسيج القش والوان الزجاج والليف ـ وفي الفئة التالية لدينا سلالم ومصاعد ، اي كل الوسائل التي تربط الطابق السفلي بالطابق العلوي ـ وهلم جرا في الفئات الافقية لدينا السلاسل التي تشمل الطريقة الحقيقية التي يتم وفقها بناء كل مسكن : سطح الزجاج ، الآجر ، المصعد .. الخ . ويمكن استخدام نفس الطريقة في الملبس . الفئات العمودية سوف تشمل اولا القبعات والطاقيات (البيريات) واغطية الرأس والقلنسوات ، والتالية تشمل الثياب والجاكيتات والكنزات الصوفية والستر الصوفية وقمصـان الصوف واشيـاء من هذا القبيل . والفئة الافقية سوف تشمل الطريقة التي يرتدي بها اي شخص ملابسه في الواقع ، قبعة وقميص صوفي (جرسي) ، قميص ، بنـطلون .. الخ . ويكاد يكون هذا مألوفا تماما وأي شخص سبق وان ارتاد احد المطاعم لابد وان لاحظ ان معظم قوائم الطعام تكتب بالضبط بهذا الاسلوب . فالفئة العمودية تبيّن اولا المقبّلات ثم الوجبات الرئيسة ، تليهـا الحلويات ، امـا الفئات الافقية فتشمل اية وجبة مختارة فعلا : سمك ، لحم خنزير مشوي ، الحلوى .

في مستهل هذا القرن اكتشف دارسو اللغة ان بمستطاع المـرء ان يحلل البنيان المرصـوص للكلام بنفس الطريقـة . فبدلا من تقبـل الكلام باعتباره تتابعا متصلا من الاصوات ، يمكن تهشيمه الى اجزاء وترتيب هذه الاجزاء ضمن فئات منفصلة ، اي الكلمـات المستقلة المنفردة . والفئـات الافقية تضم الجمل التي تقال فعلا في اية لغة معينة . لنحصل بالتالي عموديا على فئات من الكلمات تنتمي الى نفس المجموعة وافقيا ، على سلاسل من

الكلمات التي نسميها جملا مفيدة .

ان اصالة ليفي شتراوس تكمن في تنسيقه هذه الملاحظات بعضها مع بعض ، فهو يلاحظ ان نشاط العقل البشري ينبغي مقارنته اساسا بنشاطه المنظم ، ذلك الذي يجمع المواد غير المنظمة وينسقها في شيء اكثر او اقل فائدة ان العقل البشري ينظر الى الفئات العمودية العديدة وينتقي جزءا واحدا من كل فئة ثم يكون سلسلة من هذه الاجزاء . اذن نحصل هنا على وصف عام غير كانطي عن الطريقة التي يتم بها تحليل البنيان المرصوص لعالم الاشياء كما تبدو في ذاتها والطريقة التي تدمج بها الاجزاء في مجرى الكلام والاغاني والمساكن وقوائم الطعام وهلم جرا . اضف الى ذلك ان ليفي شتراوس اثار اهتمامنا الى الحقيقة القائلة ان ظاهرة اللغة هي بكل بساطة جزء اخر اضافي لعالم الاشياء كما تبدو في ذاتها يمكن تحليله وفق نفس المبدأ . والاستنتاج العام والختامي هو انه مع ان البنيان المرصوص للواقع لا يمكن ادراكه بهذه الطريقة الا ان العالم الذي نعيش فيه ونفهمه ونتحدث عنه بالاضافة الى الطريقة التي نتحدث بمقتضاها عنه ، كلها تكشف عن نفس البنية . وبالتالي فان البنية وفق تصور ليفي شتراوس تميل الى شغل المكانة التي كانت تشغلها المجاميع والاشكال في الادراك عند كانط . ومن الصعوبة بمكان ان نحاول تقييم المزايا النسبية للتصورات المنافسة عن كيفية تهشيم الوحدة الكلية للتجربة واعادة تركيبها ضمن وحدات مفهومة ، لكن لا يوجد ادنى ريب بأننا نحصل هنا على بديل ممكن التطبيق في الظاهر للتصور الكانطي . يحاول ليفي شتراوس ان يفعل ذات الشيء الذي حاول كانط ان يفعله . وبذلك المعنى يعتبر شتراوس كانطيا معارضا لكل من هيغل وبيرغسون .

عندما ننتقل الان الى تطبيق هذه النظرية على الميثولوجيا نكتشف خطأ جسيما . فالاساطير حسب ما يحاجج ليفي شتراوس على نحو مقنع ، تشكل جزءا من الكون الذي نعيش فيه ويمكن ان نتوقع منها ان تكشف عن البنية ذاتها كالمساكن وقوائم الطعام ، كاللغة والملبس . ومن هنا جاءت طريقته في تجزئتها الى احدوثات تم ترتيبها الى فئات عمودية وافقية . وتضم كل من الفئات العمودية والاحدوثات التي تروي نفس الحكاية (قتل اوديب لأبيه

وقتل ايثوكليس لاخيه) والفئات الافقية سوف تشتمل على قصة الاسطورة كلها ، التي تتكون من خلال اختيار احدوثة واحدة من كل فئة . واذا اخذنا بنظر الاعتبار النسق العام للفكر فأن هذه الطريقة في شرح تركيبة الاسطورة او بالاحرى في تحليل الاسطورة الى اجزائها الاساسية تبدو مقبولة تماما . فالاساطير في هذا المعنى تحمل نفس البنية كالمساكن والملبس وقوائم الطعام واللغة . حتى الان يبدو كل شيء على ما يرام .

على اية حال ، كان تحليل اللغة هو الاكتشاف الاول للبنية من ناحية تاريخية . ولدينا اعتراف ليفي شتـراوس نفسه بـأن وصفه العـام للبنية مستمـد من الوصف الخاص للبنيـة في اللغة . ويبـدو ان ليفي شتراوس ـ وهذا مدعاة للاسف ـ قد سمح لهذا التسلسل التاريخي ان يستحوذ على نقاشاته . ومن ناحية نظرية كان حرّيا به ان يناقش بأن الاساطير والمساكن وقوائم الطعام والملبس كلها تكشف عن نفس البنية كما تفعل اللغة وبأننا نجعل المجموعة الاولى منها مفهومة بنفس الطرائق التي نجعل بها الاخرى كلها مفهومة . بيد انه في حقيقة الامر ناقش بأن ظاهرة اللغـة هي ظاهرة نموذجية Paradigmatic وبأن كل انساق البنية (مساكن وقوائم طعام وملبس واساطير) هي بالتالي «لغات» . وقد يميل المرء الى تقبل هذا بوصفـه احد اشكال الكلام ، بوصفه مجازاً لو لم يبتعد ليفي شتراوس اكثر . ان المجاز بمعناه الدقيق يمكن ان يقلب على عقبيه فاذا تحمل اللغة نفس البنية مثل الملبس والمساكن ، اذن لابد ان نكون في وضع يؤهلنا للقول بأن اللغة هي مساكن تماما كما تكون هذه المساكن لغة . بيد ان ليفي شتراوس يؤكد على ان اللغة هي النموذج وتبنى الاسـاطير وقوائم الطعـام والملبس والمساكن كاللغات ، ومن ثم فهي «لغات» . وفي هذه النقطة يصبح الرأي غير صحيح ، واذا ما يلتزم المرء بهذا الرأي لابد ان يؤمن بالتصور القائل ان الاساطير والمساكن «تنقل» معنى او رسالة او اتصال كما تفعل اللغة تماما . وتحمل اللغة حسب نظرية ليفي شتراوس نفس البنية شأنها شأن المساكن والملبس والاساطير : بيد انه لا يوجد شيء يدعم رأيه القائل ان اللغة نموذجية واننا بالتالي نجد ما يبرر رؤيتنا للاساطير والمساكن والملبس باعتبارها «لغات» .

لذا فان برنامج تفكيك رموز الميثولوجيا ليس موضع شك وحسب ، بل ويبدو انه يرتكز على الافتراض الخاطىء الذي مفاده انه بسبب معين او آخر ، يكون نسق اللغة نموذجيا لكل الانساق «المنهجية» . ان فهم ظاهرة البنية بوصفها نسخة مطابقة او نظيراً لبنية اللغة هو شيء واحد . لكن ان تحاجج بالقول بما ان فهم الانسان للغة هو الذي اوحى بالفكرة اول مرة ، الامر الذي جعل اللغة تشغل مكانة رئيسة في النسق الكلي للبنىٰ ، فهي مسألة مغايرة تماما .

عندما ينظر المرء الى المبدأ الثالث المتعلق بالتقابل الثنائي binarg opposition ، لابد ان تساوره بعض المخاوف الجدية . ليس ثمة ادنى شك (وقد بذل ليفي شتراوس مجهودا لايضاح هذا) بأن ليفي شتراوس يرفض بشدة رأي ليفي برول Levy Bruhl القائل بان الانسان البدائي يحمل عقلية سابقة للمنطق ، يعتقد ليفي شتراوس بأن التصور عن العقلية السابقة للمنطق هو جزء من مبدأ التطور التدريجي للانسان من مملكة الحيوان . وعلى الضد من مبدأ التطور يعتقد ليفي شتراوس بأن هناك قطيعة تامة بين الطبيعة والثقافة ، بين مملكة الحيوان ومملكة الانسان . وعليه فانه يحرص على اظهار ان الانسان البدائي ، بغض النظر عن مدى بدائيته وقِدَمه ، كان يمتلك نفس النوع من التفكير المنطقي الذي نحمله وبان ذلك التفكير المنطقي لم يكن في واقع الامر بدائيا وسابقا للمنطق وأبسط طريقة في ايضاح هيمنة التفكير المنطقي هي بالقول ان نمطنا في التفكير والقائل بان شيئا معينا اما يساوي «أ» او لا يساوي «أ» هو النموذج المطلق لكل التفكير . ومن هنا جاء النزوع نحو التقابلات الثنائية ونظريته المعروفة الخاصة بالطوطمية .

وبطبيعة الحال يتعذر تسفيه النظرية القائلة ان كل التفكير ، سواء التفكير المتقدم والمعقد او البدائي ، ينتمي الى هذا النمو المنطقي ، يتعذر تصور اية ظاهرة ان كان بوسع المرء ان يشير اليها ، من شأنها ان تدحض حجة ليفي شتراوس ، بيد انه ليس بالضرورة ان يكون على صواب ، على العكس تماما . اذ ان معرفتنا من كلماته بأنه يرفض ليفي برول بشدة تجعلنا نتخذ الحذر لاننا نعرف من شهادته أنه منحاز وبالتالي فأنه ينزع نحو

الاكتشاف الذي قوامه بأن العقلية البدائية منطقية اسوة بعقليتنا . علاوة على ذلك يقع ليفي شتراوس هنا في المطب القديم المتعلق بكل التفسير الميثولوجي غير الوظيفي : فمنهجه هو المعنى . وبالتالي فأنه عندما يطلب ترتيب احدوثات الاسطورة الى فئتين متعارضتين فأنه لا يدلل بأن كل الاساطير ينبغي ان تُرتّب على هذا الاساس . بل يثبت فقط بأنه بالامكان القيام بذلك . وعندما يأتي بالرأي القائل بان الاساطير «يقصد» منها ان تكشف عن هذه التقابلات الثنائية فأنه يناقش بصيغة دائرية .

والمبدأ الرابع الذي يؤكد بان الاساطير تخدم غرض حسم الصراع بين الطبيعة والثقافة والزنى بالمحارم والزواج الاغترابي وما اليها تطرح مشكلات اكبر من ذلك . لانه اذا تقبل المرء هذا المبدأ ، كان مرغما على الاستنتاج القائل ان ليفي شتراوس ليس بعيدا كل البعد عن الفلسفة الوظيفية كما يتصور . واذا تقبلنا فكرة حسم الصراع ، لابد ان نسأل على الفور : لمن يوجد الصراع ولمن يجري حسمه ؟

في حالة الصراع بين الحياة والموت بمقدورنا ان نتصور ان الصراع هو صراع كوني وأنه يواجه كل البشر طالما انهم يدركون ان الحياة كلها تنتهي بالموت ـ بيد اننا حينما نأتي الى الصراع بين الطبيعة والثقافة ، لا يمكننا أن نستنتج بسهولة أن هذا الصراع كوني بدرجة مساوية ـ لان هنالك مجتمعات لا يكون فيها الفرق بين الطبيعة والثقافة فرقا مطلقا . وحسب ما تقتضيه نظرية ليفي شتراوس لابد ان يكون في مثل هذه المجتمعات غياب للاساطير التي تبالغ في اظهار قيمة او تقلل من شأن الطبيعة والثقافة بالتناوب واذا كان الامر كذلك ـ ربما يصعب اثبات ان هذا ليس مجرد مسألة احصائيات ، بل انه مسألة تفسير (ما الذي يقصده معظم الناس بـ«الطبيعة» و«الثقافة» ؟) ـ يترتب على ذلك ان الاساطير المتعلقة بالصراع بين الطبيعة والثقافة تخص مجتمعات معينة دون اخرى وبالتالي فانها تحمل «وظيفة» متميزة بين المجتمعات التي تخصها ، واذا لم يكن هذا تفسيرا وظيفيا للاسطورة ، يتساءل المرء عن ماهية هذا التفسير . ولابد ان ينطبق نفس النقاش بقوة اعظم على التضاد بين الزنى بالمحارم والزواج

الاغترابي . وعلى مستوى اكثر عمومية لابد ان تساور المرء شكوك كبيرة بخصوص فكرة «الحسم» ذاتها . هل من المعقول حقا ان «يحسم» الصراع بين الطبيعة والثقافة ؛ وبالاحرى اي صراع ، لو يتعرض المرء منذ اوائل طفولته فصاعدا الى تكرار للقصص يتم فيه المبالغة في قيمة الثقافة او التقليل من شأنها ؟ اليس من المحتمل ان يزداد احساس الانسان بالصراع من خلال هذه المبالغات ؟ اذ عن طريق المبالغة او الانتقاص من الثقافة والطبيعة بالتناوب يصبح المرء اكثر وعيا بالصراع وليس اقل . لكن هنا تظهر مشكلة الدائرية مرة اخرى . فاذا كانت طريقة التفسير تنهض على تمييز الاحدوثات التي تغالي في ابراز القيمة عن الاحدوثات التي تقلل منها ، لا يستطيع المرء في الحقيقة ان يحاجج بشكل مقنع بان معنى الاساطير هو جعل الناس يدركون تناقض الظاهرات التي بولغ في ابراز قيمتها والظاهرات التي تم الانتقاص من قيمتها . لان معنى ذلك القول ان المنهج هو المعنى والواسطة medium هي الرسالة . صحيح ان ماكلوهن Macluhan قد ناقش في سياق مختلف أن الواسطة هي الرسالة . بيد ان هناك اسبابا مقنعة للتفكير بان ماكلوهن كان مخطئا . ولا يوجد من ينكر ان الواسطة تقوم بين امور اخرى بنقل «الرسالة» . بيد ان هناك رسائل اخرى تنطوي عليها الواسطة . وعندما يأتي ليفي شتراوس بالاستنتاج الذي مؤداه ان معنى الاسطورة هو حسم التضاد الذي هو من صميم بنيتها ، لابد وان يكون هذا الاستنتاج عرضة للشك لانه فعلا يحوّل المعنى الى منهج للتفسير . صحيح ان هناك فرقا بين كونه عرضة للشك وكونه على خطأ ، ومن الممكن ان يكون المنهج هو المعنى فعلا . بيد ان الحجة التي يوردها ليفي شتراوس تذكر المرء بقوة بالصيغ الاخرى المتشاكلة من الاكتشاف ومثال على ذلك هو رغبة فرويد في حل لغز الوحش . وتوصل الاكتشاف الى ان الوحش هو صورة للأم ، واعطى الاجابة وهي ان حل اللغز يعني اننا نرغب في ان نحل اللغز ، اي اننا نرغب في أماطة اللثام عن أمنا . ربما كان على صواب . بيد ان شكوك المرء لايبددها الادراك بأن نظريته متشاكلة . اي ان الجواب هو النظرية .

واذا كانت درجات متباينة من التحفظ بشأن المبادىء المختلفة لتفسير

ليفي شتراوس للميثولوجيا ، فأن هذه التحفظات جميعا تفضي على ما يبدو الى اهتمام نهائي واحد . يهدف ليفي شتراوس الى تفكيك رموز الاساطير . فهو يشرع بعمله وفق الفرضية القائلة ان الميثولوجيا هي لغة غير مفهومة ولابد من ترجمتها الى لغة يمكن فهمها . وكأنه يحاجج بان الميثولوجيا تشبه النص الاغريقي الاصلي لـ هوميروس الذي لا يستطيع معظم الناس فهمه ، في الوقت الحاضر وبالتالي لا مندوحة من ترجمته الى الانكليزية . ان صفوة القول هي ما اذا كان مبرر وراء الفرضية هذه ام لا .

ان احتمال التوصل الى اتفاق بشأن هذه المسألة ما يزال موضع شك ، لان هذه المسألة لا تتعلق بطبيعة الميثولوجيا وحسب ، بل وايضا بطبيعة اللغة . من المعروف ان ليفي شتراوس يعتقد بان اللغة هي وسيلة لتبادل المعلومات وان احدى ابرز اسهاماته البارعة لدراسة الانسان هي التعميم الذي صاغه من هذا الاعتقاد . فهو يعمم ويحاجج بقوله بما ان جميع العلاقات الاجتماعية والثقافية هي اشكال من التبادل ، فهي اذن اشكال من اللغة . وسوف يطول بنا المقام في ايجاد مسوّغات لهذا التعميم . لكن لاغراضنا الحالية من المهم ان نوضح انه من عدة نواح هامة لا تكون اللغة مجرد وسيلة في تبادل المعلومات . والحق يمكن ان يبتعد المرء الى حد التوكيد بان اللغة البشرية تصبح فقيرة على نحو كبير لو اقتصرت على تبادل المعلومات او نقل الرسائل : واني غالبا ما اشك كثيرا في كل التبادلات اللغوية لاني اعرف انه من الممكن افقارها على هذا النحو وان تستخدم اللغة ايضا بين امورٍ اخرى لاغراض التواصل Cation . فالكلمات في نهاية المطاف هي اشياءً . انها اشياء مدركة بالحواس كالاشجار والمساكن ، كالناس والاثاث ، بالامكان استخدامها كرموز لنقل رسائل . لكن هذا لا يعني ان اياً من هذه الاشياء المدركة بالحواس لا تعدو كونها رموزا ، اي طفل يتعلم الكلام يستخدم كلماته الاولى ليس لاغراض الاتصال بل كغايات بحد ذاتها . فالطفل يشير الى سيارة ويكرر «سيارة» الف مرة حتى عندما يكون على يقين كامل بان الشخص الراشد الذي ينظر قد تسلم رسالته . وتعليل ذلك هو ان الطفل غير معنى بنقل الرسالة الى الشخص الراشد بل يجد متعة في نطق

الكلمة . لذا تعد الكلمة الغاية بحد ذاتها . انها لا تشير الى السيارة بقدر ما هي شيء اكبر وأبعد من السيارة . ويلمس اعتزازا واهتماما في الشيء الجديد وهو كلمة «سيارة» وليس هناك حجة دامغة في الاعتراض القائل بان الاطفال اغبياء ويسيئون استعمال اللغة . لان ظاهرة الشعر برمتها ، حقيقة وجود الشعر جنبا الى جنب مع النثر ، قائمة على المبدأ ذاته . فالقصيدة هي بناء من الكلمات وليس وسيلة لنقل شيء يمكن نقله في حقيقة الامر بدرجة اكبر من الوضوح والمباشرة وعدم اللبس من النثر . وقد اوضح و . هـ . اودن W. H. Auden بان المحك الحقيقي للحس الشعري هو فيما اذا كان بمقدور المرء ان يجد متعة من سرد اسماء محطات سكة باريس (التحت أرضية) . في هذا الصدد وجد ان الحساب الرياضي او ان حساب المسائل كما طوّره كتاب برتراند رسل Russel الموسوم «مبادىء الرياضيات» ـ Prinlipin Mathematica يكون وسيلة اكثر دقة ووضوحاً لنقل الرسائل والمعلومات من كلام شكسبير وريلكه الثري بالمعاني الدقيقة . وطرحت ايضا بشكل مقنع الفكرة التي تقول بما ان اللغة لا تنقل اي شيء غير المعلومات ، فان استعمالنا اليومي للغة الانكليزية غني بدرجة كبيرة ويمكن اختزاله الى «الانكليزية الاساسية» وتلك «الاساسية» تكفي لانجاز وظيفة نقل المعلومات . ولو كانت اللغة مجرد رمز لنقل المعلومات اكثر من كونها شيئا قائما بذاته ، اذن لماذا نتشبث باصرار بالاستعمال المعقد للغاتنا ولا نختزلها الى حساب المسائل او اللغة الانكليزية الاساسية ؟ فالشعر حسب ما يقول والاس ستفنز Wailace Stevens هو «جزء من الشيء نفسه ، لا كلام حوله»[٥] .

لابد ان تكون الاجابة واضحة تماما ، فاللغة هي اكثر من كونها مجرد رمز . وبنفس الدليل يمكن القول ان الاساطير هي اكثر من رمز فالاساطير توجد شأنها بذلك شأن الكلمات والجمل بوصفها غايات بحد ذاتها . ومن غير المجدي ان نتساءل عن غرض اللغة والميثولوجيا تماما كالتساؤل عن الغرض من وجود الاشجار . لكن هذا لا يعني ان اللغة والاسطورة لا يمكن ان تستخدم لاغراض معينة ، فالاشجار يمكن ان تستخدم لاغراض السكن او حطب الوقود . بيد ان هذه الاغراض ليست اغراضا رئيسة .

وهناك حجة اخرى ضد التعامل مع الاساطير بأعتبارها لغة وهذه

الحجة هي حاسمة اكثر من الحجة السابقة . اذ من المعروف ان احد الاشياء الرائعة في اللغة هي ان بمقدور المرء ان يكوّن عددا غير محدد من الجمل المختلفة بعدد محدود جدا من الكلمات والقواعد . اما في الميثولوجيا فالعكس هو الصحيح ، اذ بالامكان اختزال الحاصل الكلي لكل الاساطير الى عدد محدود جدا من الافكار الرئيسة . والحق ان هذا هو احد الاشياء العادية المتعلقة بدراسة الميثولوجيا الذي يلفت الانتباه حول الفقر النسبي للخيال الميثولوجي . بيد ان المواد المستخدمة للميثولوجيا غير محددة تقريبا . وبالتالي بمستطاع المرء ان يناقش بأنه بغض النظر عن ماهية العملية التي تمارس فعلها في استعمال اللغة ، فان العملية الضد يبدو انها تمارس فعلها في خلق الاسطورة .

ثم اذا انتقلنا الى التحفظ بخصوص دائرية تفسير ليفي شتراوس (اي ان المنهج يساوي المعنى) ونصفه مع تحفظنا العام المتعلق بغرض اللغة والاسطورة ، نصل الى الاستنتاج القائل انه من الخطأ النظر الى الاسطورة بوصفها لغة لابد من فك رموزها وبعبارة اخرى ، بوصفها نسقاً من الاتصال يمكن ترجمته دون الضياع في نسق آخر . وبطبيعة الحال يمكن اخذ مبدأ الدائرية في نظر الاعتبار من خلال العودة الى الفلسفة الوظيفية . بيد ان هذا العلاج غير متاح لليفي شتراوس اذ بخلاف ذلك ، حين يتحدث عن «تفكيك الرموز» فأنه يفلح فقط في تعزيز مبدأ الدائرية ، نظرا لانه حتى لو سلم المرء بوجود معنى وافٍ بمسألة تفكيك الرموز ، لابد ان يصل الى استنتاج مقاده ان تفكيك الرموز معناه الترجمة . واذ يترجم المرء اسطورة معينة الى لغة اخرى فأنه لن يبلغ معناها ، بل يترجمها فحسب . اما اذا ترجم المرء نصا فرنسيا الى اللغة الانكليزية فأنه لن يفصح عن معناه لان بمقدوره ان يحاجج بان النص الفرنسي «يعني» النص الانكليزي وانه كتب اصلا في الفرنسية سهوا او وقع عليه تحريف وقدر له ان يكتشف في معناه الانكليزي . اذا آمن المرء بتفكيك الرموز ، فأنه محكوم بجهود لا تحصى من تفكيك الرموز لان اية لغة يمكن ترجمتها الى لغة اخرى ، وهكذا الى ما لا نهاية ، ليس هناك لغة مطلقة يمكن الترجمة اليها وتكون المعنى النهائي للنص الاصلي .

٣٤

«الفصل الثالث»

الايهام الكامن في التفريق بين البنيوية والوظيفية

ان الدراسة المتأنية للتحفظات التي لابد ان تساور المرء بشأن برنامج ليفي شتراوس اثبتت انها مجدية ، لكونها اثارت الانتباه للصعوبات التي يواجهها المرء في الانظمة الاخرى ، كالملبس والمساكن وقوائم الطعام واللغة ، ان كل نوع معين من الملبس او السكن او الاسطورة او اللغة يمكن تفسيره وظيفيا بأعتباره جزءا من «ثقافة» شاملة . بيد ان ليفي شتراوس يحاول ان ينظر الى هذه الانظمة بوصفها لغات .

ويستطيع المرء ايضا ان يحاول تحليل المشكلة وفق منظوره . فاذا رتب الظواهر المختلفة في فئات عمودية ، وجد ان هذه الفئات تضم المساكن والاساطير واللغة والمؤسسات السياسية وأنساق القرابة .. الخ واذا قرأها افقيا ، فأن النتيجة سوف تكون سلسلة من الظواهر المرتبطة وظيفيا في اية ثقافة معينة : نوعاً معيناً من المساكن ، نوعاً معيناً من الملابس ، نسقاً معيناً من الاساطير ونسقاً معيناً من القرابة . وبالتالي فان الخلاف الاساسي الذي يدور حول ما اذا يتعين علينا ان ننظر الى المجتمعات من ناحية وظيفية او ان ننظر الى العناصر كل على حده ومن ثم نربطها مع العناصر المشابهة من ثقافات اخرى ، ليس موضع خلاف ابدا . ان تحليلا بنيويا للمواد يبين ان بمقدور المرء ان يقرأها عموديا وافقيا كذلك . بأية طريقة يرتأيها او يراها مفيدة : وبالاحرى يستطيع ان ينظر الى المسألة برمتها من زاوية وظيفية ويتوصل الى الرأي القائل ان منهجنا - الذي يفضي الى القول ان التفسير الوظيفي وغير الوظيفي قابل للتطبيق بنفس الدرجة - يرتبط وظيفيا بثقافتنا العالمية الحديثة التي تتحكم بها النظرية . ان السعي وراء التفسيرات البنيوية يكون قابلا للتفسير وظيفيا في مجتمعات تملك درجة عالية من الحركة وتعطي درجة عالية من الحرية في الاختيار وتضم متاحف ومكتبات للانثروبولوجيا الوصفية وبالتالي فأنه ليس بوسعنا التوكيد بأن البنيوية تعد اكثر جوهرية من الوظيفية ، لان البنيوية تبين أننا ربما نختار بين البنيوية والوظيفية : واذا قلبنا الحجة رأسا على عقب ، نجد اننا نحصل على تقييم وظيفي للمنهج البنيوي الذي يعلمنا باننا نستطيع ان نختار كما نشاء سواء منهجا وظيفيا ام بنيويا . لذا يبدو ان البنيوية تستطيع ان تجد المسوغات

للوظيفية ، والوظيفية للبنيوية ـ وبطبيعة الحال انطلاقا من التصوّر الذي مفاده اننا نتحدث من وجهة نظر مجتمعنا العالمي الحديث ذي التوجه النظري ، اي النقطة التي انطلقنا منها بالحديث في واقع الامر .

ويستطيع المرء قول هذا بطريقة مغايرة ، اننا نواجه مشكلة حين نود ان نوضح بالضبط ما نريد ان نفهمه او نشرحه وعندما نطبق الوظيفية من وجهة نظر مجتمعنا ، والذي نعرف انه غير متكامل وغير وظيفي ، فاننا في الواقع نقول اننا نريد ان نفهم المجتمعات البدائية بوصفها مختلفة تماما عن مجتمعنا .

وعليه فان هناك شعوراً معيناً بالتفوق عند استخدام الوظيفية ، نحن نعلم بأن مجتمعاتنا الغربية المدينية الحديثة تعمل عموما وفق طرائق غير وظيفية تماما . لدينا معتقدات دينية لا ترتبط بعلاقة وثيقة بصناعة الفولاذ لدينا وذلك حسب الطريقة الوظيفية ، ولدينا تشكيلة واسعة من الاعراف الجنسية لا ترتبط بشكل وثيق بطرائقنا في تربية الاطفال وهلم جرا . ولا يمثل نظامنا السياسي الديمقراطي دليلا على اذواقنا الادبية ، وحين نسعى الى فهم المجتمعات البدائية التي تكون فيها الاعراف والمعتقدات والاقتصاد والسياسة مترابطة وظيفيا ، فأننا نفهمها باعتبارها مجتمعات مختلفة تمام الاختلاف عن مجتمعاتنا . لذا فان فهمنا يرتكز على ابراز هذه الفروقات . ومن غير المحتمل ان يمد تطبيق الوظيفية جسرا بين انظمتنا الاجتماعية وانظمة الشعوب البدائية ، لكنه لابد ان يجعلنا ندرك باستمرار الفروقات الاساسية بيننا وبينهم . الان لنأخذ البنيوية . على الضد من ذلك تعني البنيوية بأيضاح ان المجتمعات تعمل بالاساس وفق النظام نفسه الذي تعمل على هدية مجتمعاتنا . نحن ننظم علاقاتنا وتقاليدنا الاجتماعية ومعتقداتنا واقتصادنا عبر تمييز «أ» عما هو غير «أ» وينسحب هذا على الامور الاخرى . ومن هنا فأن البنيوية تسعى نحو التوصل الى الفهم من خلال مد الجسور . فضلا عن كونها بعيدة كل البعد عن اظهار شعور بالتفوق فانها تعود الى الماضي من خلال التشديد على ان الفروق بين هنود الامزون وسكان نيويورك الحاليين ضئيلة .

اذن نستنتج أن الفهم الذي تقدمه الوظيفية مرده الطريقة التي تظهر بها الفروق بيننا وبينهم . اما الفهم الذي تقدمه البنيوية فيعتمد على توكيد حالات التشابه بيننا وبينهم . لكن ما يحصل الان وبقدر ما نرى مجتمعاتنا الكبيرة الحديثة وفقا لمعايير وظيفية ، نستطيع ان نجد ان المنهج البنيوي مـرتبط وظيفيـا بحضارتنـا التكنولوجيـة ، اي اولويـة التفكـير المنـطقي والسبرانية (علم الضبط) والحساب الالي والديمقراطية والعلم التجريبي . وان تطبيقه لا يمد جسرا بين مجتمعاتنا والمجتمعات الاكثر بدائية وحسب ، بل يمكن القول ايضا انه مرتبط وظيفيا بمؤسسات مجتمعاتنا ، واذا ننظر الى مجتمعاتنا من زاوية الوظيفية ،، نرى ان افضل منهـج علمي مناسب لدراسة مجتمعاتنا والمجتمعات الاكثر بدائية هو البنيوية ، وبالتالي تعطي الوظيفية في مجتمعاتنا الحديثة تبريرا او اولوية للبنيوية لكننا نجد هنا مفارقة في الظاهر . اذا كانت ميزة استخدامنا للبنيوية تتوقف على تصور وظيفي لمجتمعنا الحديث ، فأن اولوية البنيوية تعود الى اولوية اكبر للوظيفية لان الوظيفية وحدها هي التي تشير باستخدام البنيوية في ظروفنا الخاصة .

وتصبح المفارقة اشد تعقيدا عندما نأخذ بنظر الاعتبـار حقيقة ان بالامكان قلب المسألة رأسا على عقب ايضا ، سبق ان قلنا ان بمقدور المرء ان يثبت اولوية البنيوية بوصفها طريقة نـاجعة لفهم مجتمعـاتنا عـلى اساس الوظيفية ، لان الفهم البنيوي متداخل وظيفيا بجميع المؤسسات الاخرى غير اننا ايضا سبق ان اوردنا ادلة حول كيف ان الوظيفية تفسر من خلال توكيد الفروقات بين مجتمعاتنا والمجتمعات البدائية . ومن هنا ارتباط الوظيفيـة بالبنوية كما يرتبط «أ» بما هو غـير «أ» . وبناءاً عـلى ذلك فأن استخـدام الوظيفية في معرفة المجتمعات البدائية يكون مفهوما من ناحية بنيويـة من وجهة نظر مجتمعاتنا الحديثة غير البدائية . وهنا نجد ان البنيويـة تشير للوظيفية . في حين قبل استنتاجنا القائـل ان الوظيفية تثنى عـلى او تبرر البنيوية ، نصل الان الى استنتاج قـوامه ان البنيـوية تثني عـلى او تبرر الوظيفية .

وعند اخذ هذه الاستنتاجات المتباينة في نظر الاعتبار لابد ان نقتنع

بالرأي القائل إنّ اياً من هذه المناهج لا يشكل طريقا ممتازا ، بل مطلقا ، على العكس من ذلك يبرر كل منهج وجود الاخر .

ليكن الامر كذلك . ان دراسة الصعوبات التي تواجهها البنيوية سوف تفضي بنا الى الاستنتاج القائل بان ليس من المقبول حقا ان نفسر الميثولوجيا بطريقة غير وظيفية عبر مقارنتها بـ«اللغات» الاخرى . واذا شئنا ان نصر على بديل للوظيفية ، وليس ثمة سبب يمنعنا من ذلك ، يتعين ان نكون اكثر حذرا ونتقصى في احتمال ان تكون الميثولوجيا ليست سوى نسق من القصص تحمل معنىً باطنياً . ويقصد من هذا اننا ينبغي ان نتحقق من ان الاساطير يمكن جعلها قادرة على الافصاح عن معناها بصورة مستقلة . واذا فعلت هذا عندئذ تنتفي الحاجة لاستخلاص معنى منها عبر مقارنتها مع «لغات» اخرى .

«الفصــل الرابــع»

ظاهرة الطبولوجيا

ان افضـل بدايـة لبحثنا هي نقـد لمنهج ليفي شتـراوس في تنـاول الاسطورة . لدى ليفي شتراوس منهج تاريخي بشكل يدعو للاستغراب . فهو يعتبر الاسطورة اسطورة دون ان يتجشم عناء السؤال عن اصولها ، وليس اصولها وحسب ، بل وحتى عن الاساطير التي سبقتها . والوظيفية ايضا يعرف عنها عدم اكتراثها بالاصول التاريخية للاساطير . غير انه حتى الفيلسوف الوظيفي ملزم بالاقرار كمسألة ذات حقيقـة تاريخيـة بان كـل اسطورة او كل جزء من كل اسطورة او كل جزء من فن تحول الى اسطورة لابد من ان كان لها جذورها الحقيقية في خلفية اجتماعية ـ اقتصادية معينة لثقافة معينة ـ ويبذل الفيلسوف الوظيفي جهدا عظيما في الاصرار على ان مثل هذا الاصل لا يلقي ضوءا على معنى الاسطورة وان المعنى يعتمد على الطريقة التي تعمل وفقها الاسطورة في مجتمع معين وعلى الطريقة التي ترتبط بها وظيفيا بأساليب الطقوس وكسب الرزق وحسم النزاعـات السياسيـة ونظام القرابة ـ ويحاجج الفيلسوف الوظيفي بان المعنى يتوقف على علاقتها بالانشطة غير الاسطورية ـ وحتى في هذه الحالة لا ينكر الفيلسوف الوظيفي ان للاساطير او عدة اجزاء من الاسطورة جملة اصول تاريخية معينة ، وكل ما ينكره هو ان هذه الاصول لها علاقة بمعانيها .

وبغيـة الابتعاد عن الوظيفيـة وتحاشي ادنى تـأثيراتهـا فـأن ليفي شتراوس يعود القهقرى . فهو لايرفض النظر الى الطريقة التي تعمل بها الاسطورة في اية خلفية اجتماعية ـ تاريخية معينة وحسب بل وايضا لا يبدي ادنى اهتمام للاصل التاريخي للاسطورة ـ وخلافا لرأي ليفي شتـراوس اقترح بأنه يتعين علينا ان نبدأ اولا وقبل كل شيء بدراسة الاسطورة بوصفها ظاهـرة تاريخيـة ـ ولا اقصد بهـذا بـأننـا ملزمـون في دراسـة الاصـل الاجتماعي ـ التاريخي لكل أسطورة ونتتبع تاريخ كل اسطورة وفق خلفيتها الثقافية . ان نقاشي منصب على ان لكل اسطورة كما نعرفها ، تاريخـا ، ونحن نعرفه بشكل تاريخي او آخر ، فبعض الاساطير معروفة لدينـا من خلال ما يرويها لنا الناس البدائيون والاساطير الاخرى معروفة لنا حسب ما يرويها الكتّاب الذين رغم امتلاكهم ناصية الادب ، ينفتحون على التقليـد

الذي يتناقله الرواة . واضح ان اساطير اخرى هي مجموعات معقدة من تقاليد اسطورية عديدة ينسقها ويتمثلها ذهن كاتب معين : واساطير اخرى مستقلة تماما عن اي تقليد ، سواء المروية ام المدونة ، وهي ليست سوى مادة مصاغة بقالب ادبي - مصاغة لاغراض الادب الحديث او علم النفس ، السياسة او التعاليم الاخلاقية ، ويتجاهل ليفي شتراوس بشكل يدعو للاستغراب هذا الجانب من الاسطورة وينتقي اية اسطورة في اي من هذه المراحل من المعالجة ، ولا يولي اية اهمية مطلقا لحقيقة كون هذه الاساطير معروفة بالنسبة لنا في مستويات متباينة من المعالجة الادبية ، على اية حال ، من المهم في هذه المرحلة ان نتجنب اي سوء فهم . اذ ان ليفي شتراوس يدرك بان الاساطير تتمتع ببعد تاريخي ويصر دائما على ان كل اسطورة هي الحاصل النهائي لجميع صورها في جميع حقب التاريخ وبأن كل اسطورة تشتمل على تحولات وتبدلات وبأن هذه جميعا تشكل جزءاً من الاسطورة في جميع حقب التاريخ . ومن هذا المنطلق يؤخذ التاريخ في نظر الاعتبار . بيد ان التاريخ هنا يلعب دورا هامشيا جدا وغير اساسي - في الحقيقة ان نفس الاسطورة تظهر في اشكال عديدة . واذا ما يتم تجزئتها الى اطوارها الاساسية ، لا يبرز اختلاف بين الوضع التاريخي لكل طور والوضع التاريخي للاخر - ويتفق بان النسخة التي يرويها فرويد عن اسطورة اوديب هي جزء من المادة موضوعة البحث ، بيد انه لا يولي اهمية للحقيقة القائلة ان نسخة فرويد متأخرة قياسا لنسخة سوفوكليس وبأن هذه العلاقة الزمنية بين سوفوكليس وفرويد لابد من ان تشكل بعض الاختلاف . وعلى النقيض من ذلك ، فأن تحليل الاسطورة حين يوصل الى نهايته المنطقية ، يبلغ نقطة يلغي عندها التاريخ نفسه ، وهذا يعني ان ليفي شتراوس يدرك تماما انه لا توجد نسخة «اصيلة» مطلقة لاية اسطورة ومنها تتخذ بقية النسخ الاخرى هيئة تحريفات عديدة او بالمقارنة معها تبدو النسخ الاخرى روايات شوهاء ، الا انه مع ذلك لايرى غياب الاصالة هذا على انه ظاهرة تاريخية .

وتوخيا للدقة لا يوجد شيء اسمه اسطورة اوديب او اسطورة الرب الميت هناك قصة سوفوكليس عن أوديب غير انه توجد ايضا حكايات شعبية

عديدة جدا تسبق قصة سوفوكليس وتتناول اوديب وربما اسطورة عن الرب الميت . وعلى نحو متبادل ، نسأل ما هي اسطورة يوليسيس ؟ هل هي مجموعة من القصص في الاوديسة ، أم هي يوليسيس ، دانتي ، أم يوليسيس الذي يستثيره جيمس جويس ؟ ما هي اسطورة الرب الميت ؟ هل يفترض بنا ان ننظر اليها باطار اوغاريتي(*) قديم ، أم كما في قصص تموز ، أم كما تطرحها الاناجيل ؟ واذا كانت الاخيرة ، فأي من هذه الاناجيل الاربعة ؟ او ربما يفترض بنا ان نراها في شكلها القروسطي كما نجدها في سونيتة أبيلاردAbelard وحيدا تمضي الى التضحية ، يا رب Solus ad victi- vitimam mam. Procedis. Domine أم في صورة قروسطية سابقة التي كانت فيها التضحية فداء من الخطيئة ؟

صحيح ان ليفي شتراوس يشير على نحو عابر الى الابعاد التاريخية للاساطير حين يقول ان تحليلا بنيويا لابد من ان يأخذ في نظر الاعتبار كل الصور التي تتخذها اية اسطورة ، وان تحليلا لاسطورة اوديب على سبيل المثال ، لابد من ان يأخذ في نظر الاعتبار ليس نسخة سوفوكليس وحسب ، بل ونسخة فرويد ايضا . ومما يدعو للاسف ان ليفي شتراوس لم يأخذ هذا التوكيد على محمل الجد ويتعسف في رفضه لكل مضامينه ، لانه يمضي الى القول بان كل الصور ليست سوى تنويعات على نفس الموضوع . وعلى هذا الاساس فأنه يعترف بأن نسخة فرويد عن اسطورة اوديب كفّت عن كونها تنويعاً على موضوع الزواج من داخل الجماعة القرابية auto chthony مقابل التناسل الثنائي الجنسي ، بيد انه يقول انها ينبغي ان تفهم بوصفها تنويعاً على الموضوع الاصلي من خلال اعادة صياغته على شكل قصة عن كيفية ولادة المرء من اثنين[1] وعن طريق اعادة كتابة فرويد هذه ، فأنه يحوّل نسخة فرويد الى تفاهة ويجردّها من معناها الدقيق . ويبين ايضا بأنه عندما يقول ان نسخة فرويد يجب ان تدرس جنباً الى جنب مع نسخة سوفوكليس وكل النسخ الاخرى التي سبقتها فأنه لا يعني في الحقيقة ما يقوله فهو مستعد أن

(*) نسبة الى مدينة اوغاريث التاريخية Ugarite (المترجم) .

يدرسها جنبا الى جنب مع النسـخ الاخرى فقـط بعد ان يكـون قد اعـاد كتابتها[٣] على اية حال ، يوضح هذا المثال ان الشيء الوحيد المهم بالنسبة لليفي شتراوس هو الموضوع واما تنويعاته فهي ليست سوى مصادفـات تاريخية ، وان الموقع الذي تشغله النسخ العديدة في الزمن ليست له صلة وثيقة ، لكون تلك النسخ هي مجرد تنويعات على الموضوع . وعند الضرورة يتعين اعادة كتابتها لتطابق الموضوع . واذا ما يتم الاقرار بان الاضافات التاريخية للموضوع او اي موضوع لا تعدو كونها تنويعات تصادفية وامثلة خاصة للموضوع فأن فكرة «النسخ» او «الصور» الاخرى او التنويعـات برمتها تصبح غير ضرورية في واقع الحال . وبالتالي يؤمن ليفي شتراوس بأن اية اسطورة يمكن دراستها كظاهرة منفصلة عن الصور التي سبقتها والتي تليها .

اذن فأن اقرب نقطة يصل بها الى الاخذ في نظر الاعتبار بأن الاساطير كلها تحمل تواريخ ، وأنه ما مِنْ اسطورة معروفة لدينا تكون منها الصور السابقة واللاحقة تحريفات عديدة هي حين يكرر بالحـاح أن كل الصـور المعروفة لأية اسطورة ينبغي (او ربما ؟) تؤخـذ في نظر الاعتبـار ، وحين يشرع المرء في تفكيكها الى مكوناتها ومـوضوعـاتها الثـانويـة . لكن بهذا الافتراض يوشك ليفي شتراوس في الحقيقة على التخلي عن حقل الدراسة التجريبية للانثروبولوجيا . لانه اذا كان بمقدور المرء ان يجمع كيفما اتفق اي موضوع ثانوي ينتقى من اية نسخة ضمن فئـات تتناوب في المغـالاة بالتقييم او التقليل من شأنه ، اذ ليس هناك اي سبب يلزمه بـان يتحدد بمجموعته من الموضوعات الثانوية دون ان يضيف لها الموضوعات الثانوية التي تنتقى من كل النسخ التي تتخذها اية اسطورة واحدة . واذا يؤخذ افتراض ليفي شتراوس على محمل الجد ، فبمقدورنا ان ندخل مواضيـع ثانوية تغالي في ابراز اهمية الزنى بالمحارم incest من اسطورة اوديب الى المجموعة التي تضم مواضيع ثانوية تغالي في ابراز اهمية الزنى بـالمحارم المستمدة من حكاية أيوب او اسطورة بوذا . في مثل هذه الحالة ، كل مـا نحصل عليه هو مجموعات من المواضيع الثانوية التي تغالي في ابراز اهمية

الزنى بالمحارم في فئة واحدة . ومجموعات من المواضيع الثانوية التي تقلل من شأنها في فئات متباينة . ونظرا لأنه بالامكان المغالاة او التقليل من قيمة اي شيء كائنا ما كان ، وبشكل متناوب ، فأننا لن نحتار في ايجاد جواب ما بصدد ما سوف نضعه في هذه الفئات . بيد انه لابد من ان يستنتج المرء هذا السؤال : ما الذي يمكن ان يثبته أننا لن نحتار في ايجاد جواب ما ؟ لاشيء على الاطلاق غير هذه الحقيقة ، وهي ان كل شيء يمكن المغالاة فيه او التقليل من قيمته . بيد اننا نعرف ذلك دون الرجوع الى الدراسة الكبيرة للاسطورة .

ومما يدعو للغرابة ان يتجاوز ج . س . كيرك G. S. Kirk[٣] الذي يعد من اكثر نقاد ليفي شتراوس المتعاطفين معه ، حتى ليفي شتراوس نفسه في رفضه للحياة التاريخية لكل اسطورة . يبدو ان كيرك يعتقد بان الاسطورة يمكن ان تدرس على افضل وجه وتفسر في شكلها «الاصلي» وبصفته حجة في ادب الشعوب غير المتعلمة ، فهو مدرك تماما بان نقل القصص خاضع للاهواء وبالتالي لابد من ان تحصل تغييرات طيلة الوقت ، بيد انه يعتقد ان الاساطير نتيجة لهذه التغييرات تصبح «ملوثة بدرجة كبيرة» لانها تفصح عن «امارات اعادة الصياغة المتواصلة» . وأود القول ان مثل اعادة الصياغة المتواصلة هذه ، على العكس من ذلك ، ليس شذوذا ولا مدعاة للاسف . ويبدو ان كيرك قد اغفل بانه يوجد عادة منهج في التغييرات وان التغييرات في المواضيع والاشكال والنقلات في التركيز والتفصيلات ليست ناجمة عن الاهمال ، بل تجري وفق تصميم معين .

وبناء على هذا ، فلنفعل العكس تماما . لنبدأ وفق الفرضية التي قوامها ان الاساطير لها تواريخ ، ليس بمعنى ان كل اسطورة مرتبطة بمجتمع معين ، وثقافة معينة ولها موقعها في التاريخ بل بمعنى ان كل اسطورة لابد من ان تشغل موقعا محددا في النسق الكلي ، نتيجة كونها معروفة لنا بشكل ادبي . حين يدرس المرء منهج ليفي شتراوس الكلي عن كثب ويجده ناقصا ، فأن بمستطاعه ان يبدأ بداية جديدة ممكنة التطبيق من خلال التمسك بالجانب الوحيد من الميثولوجيا الذي اهمله وحين يجعل هذا الجانب موضع

اهتمامه الرئيس فـأنه ربمـا يتوصـل الى النتيجة المنشـودة ، أي تفسير للاسطورة لا يستخدم مبادىء اخرى غير المبادىء التي تنبـع من صميم الميثولوجيا ذاتها .

واذا اختار المرء الحقيقة القائلة بأن هناك عدة مستويات متفاوتة للمعالجة الادبية او المنقولة شفاها كنقطة بداية ، فان عليه ان يرتب الاساطير حسب مواضيعها ، يتعين عليه ان يصنف كل الاساطير التي يجوب فيها البطل في ارجاء المعمورة ويمر بسلسلة من المحن او الاساطير التي يضحى فيها بالبطل ابتغاء هدف اعظم وهلم جرا . وبغيـة ترتيب الاسـاطير في سلسلة حسب مواضيعها ، فان بمستطاعه ان يختارها من ثقافات وتقاليد مختلفة ، كذلك يكون مضطرا لان يجزيء بعض القصص الى عناصرها الاساسية الصغرى رغم التصور السائد عنها باعتبارها كلا لا يتجزأ لعدة قرون بل ربما لالاف السنين . كذلك فانه سوف يبحث عن الحكايات الاولى ويضيف اليها الصور الاكثر تطورا ينتهي بالصور البـالغة التعقيـد المعتمدة للاغـراض الادبية الصرفه . واذا ما صنف الاساطير على هذا النحو فأنه سوف يتوصل الى اكتشاف مذهل . انه سيكتشف ان الصور المختلفة لنفس الموضوع تتباين في مواصفات التفاصيل بالاضافة الى مواصفات الحبكة . وبعد الكثير من التصنيف والتعديل والتحليل ، سوف يتمكن من تـرتيب كل مـوضـوع في سلسلة تكون منها الصورة الاكثر عمومية غير المحددة في الاسفل والصورة الاكثر تحديدا في الاعلى .

ان قدرة المرء على ترتيب الاساطير في سلسلة من الرموز تعـد ذات اهمية بالغة . ويتأتى ذلك مبـاشرة من حقيقتـين : اولاهما ان للاسـاطير تاريخا ، والثانية هي ان الاساطير لا تولد او تخلق متكاملة بل تتطور تدريجيا من حكايات بسيطة وعامة لتتحول الى حكايات محددة اكثر فأكثر على نحو متصاعد . وبناء على هـذا فان البحث عن الصـورة الاولى ليس بحثا عن الاسطورة في شكلها الاصلي الاكثر دقة وكمالا . ولا هو بحثا عن الصور غير المحرَّفة . فهو بالاحـرى بحث عن النمط والصـور اللاحقة الاكثـر عمومية التي تتحدد بصورة متصاعدة هي انماط مضادة anti-type types وهكذا

فأن كون الاساطير تملك بعدا تاريخيا ادى الى ظهور السلسلة الطبولوجية (التي تعنى بدراسة الرموز والانماط) . ان اية محاولة لتفسير الاساطير وفقا لغاياتها الاصلية كما ذكر بيرسي اس . كوهين Percy S. Cohen عام ١٩٦٩ في محاضرته التي القيت عشية ذكرى مالينوفسكي Malinowski(٤) يساء فهمها من حيث الجوهر لانها تخفق في الاخذ بنظر الاعتبار البعد التاريخي والسلسلة الطبولوجية الناجمة عن هذا البعد وتبدأ في البحث عن الغاية الاصلية كما صيغت في الصورة الاولى المتكاملة ، واذا اعتقد احد انه وجد الغاية الاولى في الصورة الاصلية للحكاية ، فأنه ملزم ايضا باعتبار كل الصور اللاحقة للقصة على انها تحريفات عديدة جدا . باختصار ان فكرة وجود عصر ذهبي للاساطير وأن الصور اللاحقة جميعا هي انطلاقات من وانحرافات عن الصورة الاصلية ، ليست وهمية وحسب ، بل انها لا تصمد امام كل الشواهد . لان الشواهد تؤكد وتبين دون ادنى ريب أن الاساطير تملك تواريخ ، واننا نعرف الاساطير في بعدها التاريخي ، وانه لا توجد نسخة واحدة من اية حكاية كما وصلتنا ، بصرف النظر عن طريق انتقالها ، هي «اصيلة» او «حقيقية» اكثر من اية نسخة اخرى .

ولا نعدم ان نجد أمثلة ، وقد وصف اليستر كاميرون Alister Cameron الصور الادبية المختلفة لاسطورة اوديب وأظهر كيف ان هناك توجها كبيرا جدا نحو التحديد ، بحيث ان نسخة سوفوكليس الاخيرة والاكثر تحديدا تأتي قريبة جدا من الصيغة الذهنية . في «الالياذة» توجد اشارة مقتضبة الى الحكاية التي يكون فيها اوديب محاربا ، يُقتل في معركة ويُدفن في مراسيم دفن تقليدية . اما في «الاوديسة» فيطرأ توسيع على القصة : يواصل اوديب الحكم بعد وفاة جوكاستا على رغم من ان الالهة قد أبانت له أنه قد تزوج من امه وقتل اباه ، وفي صورة ملحمية اخرى «ثيبايس» لايوجد زنى بالمحارم ، لان اوديب ينجب اطفاله من يوريجانيا Euryganeia . والاطفال يقعون تحت طائلة اللعنة ، بيد ان دور اوديب في التراجيديا يبقى ضئيلا ، وفي معالجة اسخيلوس تكبر الصورة وتتحول الى تراجيديا تامة . تظهر جوكاستا بدور زوجة اوديب ويتأكد تماما موضوع الزنى بالمحارم

وكذلك قتل الاب الذي يقع على مفترق الطرق في بوتنياي potniae الواقعة على الطريق الممتد من طيبة الى بلاطيه Platea . ورغم وجود اشارة الى نبـوءة دلفي غير انها تلعب دورا ثانويا لانها نبوءة تُعطى الى لايوس Laius اضف الى ذلك ان بوتنياي تعني «مأوى الالهات الرهيبة» ؛ اي ربات الانتقام Furies ، وهكذا ترتكز التراجيديا برمتها على ربات الانتقـام اللائي يصبحن ادوات اللعنة المتوارثة عبر شلال اجيال ، والقصة تتناول الجريمة والعقاب واما دور ربات الانتقام فهو المبدأ الشكلي الرابط لاجزاء القصة . وفي هذه الناحية تشبه الاسطورة قصة اوريست Orestes التي يرويها اسخيلوس ولا تفصح بحد ذاتها عن اية خصائص محددة .

بمقدم سوفوكليس نصل الى صورة اكثر تحديدا بدرجة كبيرة . اذ يلغي سوفوكليس الدور الرئيسي لربات الانتقام ويقلل من اهمية موضـوع الجريمة والعقاب . وبدلا من ذلك يجعل دلفي مركز القصة . اولا من خلال جعل مقتل الاب يقع قرب دوليس Daulis في ممر فوشيا على الطريق من طيبة الى دلفي . ويحصل اللقاء المميت بين الاب والابن في الوقت الذي تجري فيه استشارة الوحي الالهي . ثانيا يقدم سوفوكليس نبـوءة ثانيـة ، تقدم الى اوديب ، بحيث يتسنى لاوديب ان يعرف انه مقدم على قتل ابيه والزواج من امه ، اما بـالنسبة لدلفي فـأن ابولو ، اله الضيـاء والحكمة ،يصبـح في المقدمة ، واخيرا يضيف سوفوكليس درجة اكبر من التحديد انسجاما مع موضوعة ابولو . ويتوصل اوديب في النهاية الى ادراك ذاته ، بأنه ابن زوجته وقاتل ابيه . وعلى هذا النحو فأن الاكتشاف يصبح اكتشافا للذات ومعرفة الذات انصياعا لاوامر ابولو الدلفي .

ان التسلسل الطبولوجي لقصة اوديب من بدايات متواضعة وحتى الحلقة الاخيرة ذات الاطار الذهني تقريبا عند سوفوكليس ، هو مثال يقع في مساحة زمنية محددة جدا . ومهما تكن الاعمال التي سبقتها ، بـدءاً من صيغة هوميروس الاولى وحتى سوفوكليس ،لم تمض اكثر من ثلاثة او اربعة قرون الا وحصل تطور الحكاية كلها في بيئة ثقافية واحدة .

وعلى مساحة اوسع بكثير ، حدد فونتينروز[٦] Fontenrose التسلسل

الطبولوجي لعدد كبير من اساطير الصراع . ويميز ثلاث طبقات مختلفة من التخصص . هناك اولا طبقة الفترة الطويلة وهي اساس الصـراع التي تتوزع على الكثير من اسيا القديمة واوربا . ثم هناك طبقة الفترة الوسيطة ، التي تشمل قصة صراع ابولو مع التنين في الانشودة الهوميرية المخصصة لابولو بالاضافة الى العديد من الصور الاخرى التي نجدها عند يوريبيديس Euripides واوفيد Ovidوسيموندنيز Simonides ولوقيان Lucian . وفي نفس الفترة الوسطى هناك النسخة التي يحصل فيها الصراع بين زيوس Zeus وتيفون Typhon . ويشير فونتينروز الى انه في هذه النسـخ التي في الفترة الوسطى ، يصارع الاله البطل خصما غير محدد تماما . فـاحيانـا يكون الخصم ذكراً واحيانا اخرى انثى . وحين يتخذ هيئـة انثى ، فانهـا تبدو بصفة الانثى المغرية او المغوية التي تغري لكي تورده حتفه (مؤقتا) وهنا نصل الى موضوع فينوسبرغ Venusberg[*] . ومقابل ذلك فأنها قد تظهر احيانا على هيئة زوجة او اخت البطل التي تغري العدو لتوصله الى هلاكه (المؤقت) وهنا نصل الى موضـوع هولوفيـرنيز وجـوديث Holofernes and Judith . واخيرا نصادف الصـور التي تعود الى الفتـرة القريبـة وتتناول الصراع وتروى بدرجة من التخصص اعلى بكثير من الاخرى ، عن ابطال من امثال برسيوس Perseus وهرقل Heracles ويختتم فونتينروز بلباقـة وذكاء دراسته المسهبة وتحليله هذه المادة بالملاحظة التالية : «نستطيع ان ننظر الى الصراع برمته في كل اشكاله على انه صـراع بين ايـروس Eros (الحب) وثاناتوس Thanatos(الموت) .، انه ذلك الصراع بين غرائز الحياة وغرائز الموت الذي كان فرويد اول من صاغه ولو على نحو تجريبي ، بأعتباره المبدأ الرئيسي لكل الاجهزة العضوية من البداية» . مع ان فـونتينروز لم يوضح الدرس غير انه يشير اليه بجلاء[٧] . وتتخذ صيغة فرويد شكل الخطوة الاخيرة في السلسلة الطبولوجية ـ لكنها صورة اخرى من الموضوع القديم ،

(*) اسطورة في القرون الوسطى تتناول جبلا يقع في مكان ما من المانيا حيث اقامت فينوس Venus في كهف ، وبذلك تغري العـابرين الذين سـرعان مـا يترددون في مغـادرة المكان (المترجم) .

لكن هذه المرة محددة بدرجة عالية جدا بحيث يبدو انها تتخذ شكل الصيغة الذهنية (الادراكية) بدلا من ان تكون مجرد حكاية اخرى . وبمناسبة الحديث عن هذه النقطة ، لنعط فكرة اولى عن النقاش الذي يتبع هذا الفصل . ان الملاحظة المتعلقة بالاجهزة العضوية ما كانت لتساعد فرويد في صياغته لنظريته المعروفة . اذ من الواضح ان نظريته مستمدة من معرفته للسلسلة الميثولوجية . وعلى هذا الاساس استطاع التوصل الى رؤية ثاقبة عن الطبيعة من خلال معرفته للميثولوجيا . وان مجرد ملاحظته للطبيعة لم تكن بمستطاعها ان تزوده بالمعلومات الدقيقة للنظرية الخاصة بغريزة الحياة والموت : اذ من الممكن ان توحي المعلومات المستمدة من الملاحظة الطبيعية وبالفعل اوحت لمراقبين اخرين ، بنظريات اخرى . بيد ان تعليقه الختامي حاسم ، فبعد صياغته لنظريته المجردة على اساس معرفته عن الطوبولوجيا الاسطورية الطويلة ، استطاع بعدها ان يتحول ويفسر الطبيعة في ضوء نظريته ويجد وسط الركام الكبير من الشواهد التي تطرحها الطبيعة ، الكثير من الشواهد لدعم النظرية والعديد من العمليات التي يمكن للنظرية ان تسلط ضوءاً جديدا عليها .

بالامكان ملاحظة مثال اخر عن التسلسل الطبولوجي على نطاق اوسع ، يمتد على اكثر من ألف عام ويتطور في تشكيله من البيئات الثقافية ، والمثال الذي يحضرني هنا هو قصة الخليقة[8] . هنا ايضا تكون الاشكال الاولى غير معروفة بالنسبة لنا ، مع انه من غير العسير ان نتخيل نموذج الواقعة الطبيعية التي تكون الاسطورة الاولى تحويرا لها . ان اول معالجة شبه ادبية لهذا الموضوع نجدها عند السومريين فالالهة نامو Nammu (لعلها مرادف للبحر) كما تقول القصة ، ولدت السماء والارض ثم قام كبير الالهة انليل Enlil باغتصاب الالهة ننليل Ninlil ، وهكذا ولدت بعد العديد من التقلبات مختلف اجزاء الكون ، واخيرا خلقت الالهة الانسان من الطين لانها سأمت العمل لكسب قوتها وارتأت ان يقوم الانسان بأعمار الارض ويخدم الالهة . اما في بابل فانها اتخذت شكلا مغايرا ، تقول الاسطورة ان الاله مردوخ Marduk تغلب على تيامات Tiamat . وهكذا صان الواح القدر

ومن ثم خلق العالم ، كان مردوخ ابن اينكي Enki ، اله الحكمة والسحر . ومن نافل القول ان نذكر تفاصيل الصراع بين مردوخ وتيامات . ان تتويج مردوخ النهائي ملكاً وتنظيمه للكون توضح تماما ان خلق العالم يرتبط بصراع القوى الاخلاقية ويمكن القول اننا نجد هنا تحديدا طبولوجيا قياسا للصورة السومرية . وبالمقارنة مع الصورة السومرية ، تعتبر الصورة البابلية اكثر تحديدا لكونها تنسب دور الملك ، ان لم يكن الخالق ، الى اله ذكر . وقد تتبع العلماء التنويعات على الموضوع في اوغاريت وبين الحثّيين . واخيرا تشعب الموضوع وخلال القرنين السابع والثامن ق . م . ظهرت صورتان أخريان متوازيتان ، الاولى في العهد القديم والاخرى من تأليف هسيود(*) . في قصص العهد القديم (سفر التكوين ، الاصحاح الاول العدد ١ ـ ٢ الاصحاح الثاني ٤ ـ ٢٥) نجد ان الاله هو خالق الكون من الهيولي المائي او من النفايات الجافة ومن ثم خلق الحيوانات والنباتات والبشر وشرَّع قانونا اخلاقيا . وهنا نحصل على درجة عالية جدا من التحديد ولو اننا نستطيع ان نميز نمط القصة بكل وضوح . اما عند هسيود فيكون النمط متميزا اكثر . وبفضل ابحاث كورنفورد Cornford تم التثبت دون لبس في ايجاد التسلسل الطبولوجي الموصل بين الاساطير السومرية والبابلية واسطورة هسيود . ومن ذلك الحين تعزز هذا الرأي بقوة من خلال نشر اجزاء من ملحمة كماربي Kumarbi الحثّية ـ الحورية . والحكاية الحورية عن الحروب في السماء اقتبسها الحثيون ومنهم وجدت طريقها الى الاغريق . لكن بغض النظر عن طرائق الاتصال الثقافي والانتشار فأن النقطة الهامة هي التحديد المتصاعد الذي وصل الى ذروته في صورة هسيود(٩) . في البدء كان هناك هيولي وتلى ذلك ظهور الارض ، وأنجب الهيولي الليل والظلام Erebus ، ومن اتحاد الليل والظلام ولدت السماء المضيئة والنهار وهكذا حتى نصل الى الاحداث الدرامية التي قادها زيوس ، معركة الالهة وخلق الحيوانات والبشر . وعند هسيود تصل القصة الى تجريد أقرب الى التجريد الفلسفي .

(*) هسيود Hesiod من اوائل الشعراء الملحميين الاغريق واول من كتب عن تاريخ الالهة وانسابها (المترجم) .

وكما حاجج كونفورد [١٠] بشكل مُفحم ، فأنها على درجة من التحديد بحيث ان خطوة صغيرة فقط كفيلة باجراء الانتقال من اسطورة هسيود الى نشأة الكون عند اناكسيماندر Anaximander . وقد بذل كونفورد جهودا مضنية ليبين كيف ان مفهوم أناكسيمانـدر عن اللامحدود apeiron لايمكنـه ان ينهض على اساس الدليل الطبيعي وبالتالي ينبغي اعتباره تحويل صـورة اسطورية الى مفهوم تجريدي ، وبنفس العملية ، وكما هو معروف ، اتخذت قصة الخليقة في العهد القديم اطارا تجريديا واخيرا تحولت الى نشأة الكون الفلسفية في العصور الوسطى عندما رتبها القديس توما الاكويني بشكـل منهجي بأسناد من المفاهيم الارسطوطاليسية وتحولت الى لاهوت الخليقة من العدم ex nihilo . ربما كانت الخطوة الوسيطة لصياغة القديس يوحنا بعبارة «في البدء كان الكلمة Logos» قد لعبت دورا هاما وساعدت القديس توما في الوصـول الى تصور ذهني . ومهمـا يكن ، فأن كـلا من القـديس تـومـا واناكسماندر قدمـا نمطاً مضـاداً نظريـاً وتجريـدياً الى نمـط سابق غـير محدد[١١] .

لا يمكن المبالغة في أهمية نظرية كونفورد[١٢] . فقد اوضح بشكل جلي وجود سلسلة طويلة تمتد من سومر القديمة الى هسيود ووجدت تصورها التجريدي عند أناكسيماندر مع انه نفسه لم يتقصَ التطور المتـوازي بين العبرانيين والمسيحيين الذي أوصل الى القديس توما الاكويني ، فأن كون هذا التطور المتوازي قد حصـل من شأنـه ان يعزز من أهميـة اكتشاف كونفورد . وربما يدعو للأسف ان يكون كونفورد نفســه اقل اهتمـاماً في التسلسل الطبولوجي لهذه القصص منه في النظرية التي تقول ان الاساطير مؤسسة على الطقوس ritual . وعليه فأن العديد من نقاده المتعاطفين وكل اولئك الذين يقفون ضده لم يولوا اهتماماً كبيراً للأهمية الحقيقية لاكتشافه وبدلاً من ذلك اقتصروا بجهودهم على ايضاح ان نظرية الاسس الطقسية للميثولوجيا ترتكز على ارضية هشة جداً . وليس من صلب النقـاش الذي نحن بصدده ان نبيّن ماذا كان كونفورد مصيباً في جدله الذي مؤداه ان الاساطير مبنية على الطقوس . ان اهمية كتاب كونفورد الحقيقية تكمن في انه كشف عن وجود تسلسل طبولوجي ، وهي نقطة لم يولها هو نفسه اهتماماً كثيراً .

الفصل الخامس

انتهازية البنيوية

قبل الاسترسال في نقاشنا ، يستحسن ان نتريث ونفكر ان بالامكان تجزئة هذه السلاسل الطبولوجية الكبيرة جدا واخذ كل نسخة على حدة من خلال علاقتها بالنظام الاجتماعي الذي تمخضت عنه . لقد زودنا ليش Leach[1] بتحليل بنيوي تفصيلي عن اسطورة الخليقة في التوراة . وتتألف القصة لدى تجزئتها الى اجزاء اصغر من ثلاث رسائل معادة ، الاولى هي خلق العالم والثانية قصة جنة عدن والثالثة قصة قابيل وهابيل ـ ويوضح بانه يوجد في كل قصة صراع بين الموت والحياة ، الآله والانسان . في كل قصة يصبح العالم الساكن او الميت «حياً» او متحركاً من خلال تدخل عامل يتوسط بين القطبين الضدين .

كذلك يمكننا ان نعطي تحليلاً بنيوياً لقصة «الثيوجونيا» (Theogony) او «انساب الآلهة» لمؤلفها هسيود[2] . والحق ان تحليلا بنيوياً يكشف عن كمال شكلي من شأنه ان يجعل بنية الخليقة في التوراة تبدو مشوشة بالمقارنة معه .

ويمكن تجزئة قصة هسيود الى ثماني احدوثات :

١ ـ الارض والسماء ، في اتصال جنسي ، انجبا اوقيانوس وريا Rhea (الماء والارض) وآلهة اخرى .

٢ ـ ايريبوس والليل ، في اتصال جنسي ، انجبا الأثير Aether والنهار .

٣ ـ يستأصل كرونوس Cronos الاعضاء التناسلية لأبيه اورانوس Ouranos ويستخدمها بذاراً .

٤ ـ يقضي زيوس على ابيه كرونوس ويخلص اطفاله الذين التهمهم كرونوس .

٥ ـ الارض تلد السماء وبونتوس Pontus ، البحر العقيم .

٦ ـ الهيولي يلد الظلام والليل .

٧ ـ اورانوس يمنع الاطفال الذين يتبناهم من مغادرة رحم امهم (الارض) .

٨ ـ يلتهم كرونوس الاطفال الذين انجبتهم ريا Rhea (وتدعى ايضاً كيبلي Cybele والأم العظمى ، والارض) .

اولاً ، القصص من (١) الى (٤) هي قصص عن الخصب . في القصتين الاولى والثانية هناك اتصال جنسي يتوج بمولود . في القصتين الثالثة والرابعة ثمة خلاص يتم عن طريق الاخصاء في القصة الثالثة ، اما في الرابعة فيتم بمجرد القضاء على مصدر الجدب . وتبين كل القصص ان هناك تكاثرا . في القصتين الاولى والثانية ينتج التكاثر عن الاتصال الجنسي ، اما في القصتين الثالثة والرابعة فأنه ناجم عن قطع شيء معين وتخليص شيء معين . فضلا عن ذلك يتألف كل زوج من قصص التكاثر من اضداده لأن الزوج الاول من القصص هو قصص تتناول اتصالا جنسياً محرّماً وذلك لان الارض وفق منطوق القصة الخامسة هي ام السماء . وحسب القصة السابعة فأن الظلام هو اخو الليل . والقصة الاولى هي حكاية الزنىٰ بالمحارم بين الام والابن والقصة الثانية هي زنىٰ بالمحارم بين الاخ والاخت . والزوج الثاني من قصص التكاثر متناقضة مع بعضها بعضاً وعلى نحو مشابه للاول . كلتاهما قصة يتغلب بها الابن على ابيه . غير ان سبب التكاثر في الأحدوثة الثالثة هو استخدام اعضاء التناسل على شكل بذار . وفي القصة الرابعة .. يرجع التكاثر الى اطلاق سراح الاطفال المعتقلين عند كرونوس . اضف الى ذلك ان هناك تضاداً في دوري كرونوس . واورانوس ومن خلال التهامه لاطفاله فأن كرونوس يحاكي الرحم ، اي ان الذكر يحاول ان يكون انثى . ومن ناحية اخرى فان اورانوس من خلال عدم السماح لزوجه لأن تلد الاطفال الذين تحمل بهم يبالغ في دور الذكر المتسلط الذي يرفض ان تمارس الانثى وظيفتها كأنثى . وعلى الضد من ذلك يتعرض اورانوس ، الذكر المبالغ بفحولته ، للاخصاء وتستخدم اعضاؤه التناسلية المستأصلة على شكل بذار . وبهذه الطريقة تتحول صورة اورانوس ، الذكر ذي الفحولة الزائدة ، الى بذار وكرونوس يحاكي من جهة اخرى الانوثة من خلال محاولته ان يكون رحماً لاطفاله . وعندما يقهره ابنه زيوس ، فأن الاطفال الذين التهمهم يتحررون ويبعثون احياء كما لو كان كرونوس رحماً بالنسبة لهم . واورانوس الذي حاول الغاء الانوثة يقضى عليه وتستخدم اعضاؤه التناسلية كبذار ، اي انه يُنبّه بقوة بأنه ذكر . وكرونوس الذي حاول ان

يحاكي الانوثة يتعرض للتدمير ويّنبّه بقوة الى انه اذا شاء ان يتظاهر ان يكون رحماً فأنه ملزم ان يتصرف كالرحم . ثم يتضح بأن الابناء في القصتـين الثالثة والرابعة يعبثون في حقيقة الامر بمطامح وادعاءات ابائهم . في القصة الثالثة يتقبل الابن فحولة اورانوس الوارد ذكرها في القصة السابعة حيث يعبث كرونوس بها ويستخدم دمه او احد اعضائه التناسلية على شكل بذار ، وهكذا فأنه يقلل فقط من حجم مطامح اورانوس ، اي يجعله ذكراً عادياً . في القصة الرابعة يقوم زيوس «بالتغلب على» (اغتصاب ؟) كرونوس ـ اي ان زيوس يعبث بأنوثة كرونوس في القصة الثامنة ـ فهو يعامله كأمرأة و «يتغلب عليه» وهكذا فأنه يحوّله الى امرأة عادية ولود .

بعد ذلك لنتناول المجمـوعة الثـانية من القصص ، اي من القصـة الخامسة وحتى الثامنة . ان هذه القصص جميعاً تدور حول الجدب . تروي القصة الخامسة ان الارض انجبت السماء والبحر العقيم وتروي القصة السادسة كيف ان الهيولي قد أنجب الظلام والليل . وتروي القصة السابعة ان اورانوس دفن اطفاله في رحم امهم وتخبرنا القصة الثامنة ان كرونوس التهم اطفاله ، اي دفنهم في جوفه . هنا تواجهنا مرة اخرى مجموعتان من الاضداد : الارض لوحدها تلد السماء والبحر ، والهيولي لوحده يلد الظلام والليل . والنتيجة هي شكل معين من الجدب . والزوج الثاني ، اي القصتان السابعة والثامنة يتناول قصص دفن . في القصة السابعة يرفض كرونوس . إن يولد اطفاله ويحوّل رحم امهم الى قبر لهم ، وفي القصة الثامنـة يلتهم كرونوس اطفاله وبالتالي يحوّل نفسه الى قبر لهم . واخيرا وبغية جعل نسق الاضداد تاماً ، هناك تضاد بين القصة الخامسة والسادسة ، وبين السابعة والثامنة . في القصة الخامسة تكون الارض شيئاً ثانوياً «ثم جاءت الارض المتفتحة لتكون ....» وفي القصة السادسة يتخذ الهيولي ، بغض النظر عن ماهيته ، موقع الصدارة : «لا شك ان الهيولي في البدء جاء ليكون ....» . وثمة تضاد مشابه نجده بين القصتين السابعة والثامنة ، في القصة السابعة يدفن كرونوس اطفاله في امهم وفي القصة الثامنة يحوّل كرونوس نفسه الى قبر لأطفاله . ويعني هذا ان كرونوس يبالغ في فحولته من خلال سطوته على

زوجه . وان اورانوس يبالغ في انوثته من خلال محاكاته لزوجه .

واخيراً وتتويجاً لهذا البنــاء الكبير نجـد ان المجموعـة الثانيـة من الوقائع ، اي قصص الجدب تتحول الى قصص خصب او تتحول الى قصص ذات نهـاية مثمـرة ـ سعيدة ـ وتتكلل القصتـان الخامسـة والسـادسـة بنهايتهما المثمرة السعيدة وذلك حين تتبعهما مباشرة القصة الاولى والثانية على التوالي . ان التوالد العذري Parthenogenesis عند السماء ، والهيـولي كان غير مثمر . بيد ان نسلهم العقيم (السماء والبحر العقيم والظلام والليل) جُعل يمارس اتصالاً محرّماً . ولا يفضي الزنىٰ بالمحـارم ، على الضـد من التوالد العذري ، الى نتائج عقيمة . في القصة الاولى يؤدي الزنىٰ بين الام والاب الى محيطات ممتلئة خصباً وريا كيبيلي وغيرها . وفي القصة الثانية يفضي الزنى بالمحارم الذي يمارس بين الاخ والاخت الى ضوء النهار (الأثير Aether) والنهار . وعلى نحو مشابه تتمتع القصة السابعة والثامنة بنهاية سعيدة مثمرة تزودهما به القصتان الثالثة والرابعة وتفشل محاولة اورانوس في دفن اطفاله في جوفه بفضل جهود ابنه كرونوس . وبذلك تتحول القصة السابعة التي هي اصلاً قصة جدب من خلال القصة الثالثـة ، الى قصة خصب . وتتعرض محاولة كرونوس للوقوف بوجه الخصب عن طريق التهامه لاطفاله للاحباط من قبل ابنه زيوس وبذلك تنتهي القصة الثامنة على شكل قصة خصب عندما تقترن القصة الرابعة التي يـطلق فيها زيـوس سراح الاطفال المدفونين في جوف كرونوس .

ان التوازي البنيوي وحالات التقابل الفنية عند هسيود هي بمنتهى الروعة . فهي تبيّن لنا ان هناك افراطاً في الخصب وافراطاً في الجدب ، وأنه حينما تربط المجموعة الثانية من القصص بالمجموعة الاولى ، اي حين يكون هناك توسط بين الافراط في الخصب والافراط في الجدب ، يتمخض عن ذلك توازن . توازن هو في الواقع تنظيم متسق للكون وعالم الانسان .

ان التحليـلات البنيويـة لكـل من اسـطورتي الخليقـة التـوراتيـة والهسيودية هي مقنعة عموماً . مع ذلك يبقى السؤال الذي لا مناص من طرحه وهو : ماذا يهم ؟ ان مبدعي اسطورة الخليقة التوراتية والهسيودية

لم يكونوا بأية حال من الاحوال الفنانين الوحيدين في مجال التركيب المعقد والتقابل البنيوي ، والتحويل والتغيير . ان احد قوانين علم الجمال الاساسية هو ان القصة التي تُعرض بشكل فني يجب ان تمتلك مثل هذا التحليل البنيوي . وتاريخ الادب يعج بشواهد على ذلك . ولو اخترنا امثلة كيفما اتفق ، ما علينا الا ان نذكر انفسنا بالبنيوية الرائعة عند بروست Proust او بنيوية مسرحية ابسن Ibsen الموسومة «هيدا غابلر» Hedda Gabler . والحق ان بروست يقدم التحليل البنيوي الشامل لرواية «البحث عن الزمن الضائع» في الصفحات الاخيرة من المجلد الاخير . «رأيت جلبرت Gilberte قادمة نحوي ... ألم تكن (ابنتها) مركزاً من تقاطعات الطرق في غابة ، النقطة التي تتلاقى فيها الممرات القادمة من كل الاتجاهات ؟ »[٣] ثم يمضي بروست الى وصف كيف ان كل تجاربه التقت في ابنة جلبرت عند نقطة واحدة . فهي سليلة ال غيرمانت من ابيها وسوان من امها . كان سوان احد افراد الطبقة العامة التي كانت تطمح الى التسلق على السلم الاجتماعي . وآل غيرمانت هم الارستقراطيون الذين بدأوا يتزوجون من هم ادنى منهم منزلة في التسلسل الاجتماعي . فضلاً عن ذلك فأن سوان تزوج من اوديت التي التقاها بروست اول مرة في ظروف غاية في الغموض والتي آلت به في اخر المطاف الى الظروف الاكثر غموضاً والمتعلقة بالشذوذ الجنسي الذي يمارسه بعض افراد ال غيرمانت . وليس ثمة ضرورة لمتابعة الموضوع بالتفصيل . بيد ان بروست كان على بينة من ان منهج سوان قد بالغ في قيمة طبقة النبلاء ومنهج آل غيرمانت ومزالق طبقة النبلاء وكيف من خلال عائلة من الخدم المطلعين على كلا النهجين ارتبط سوان بغيرمانت . بيد ان هؤلاء الخدم كانوا بالضبط ادوات الشذوذ الجنسي . بحيث يسير الشذوذ الجنسي في خط متوازٍ مع التغيير الاجتماعي الذي يتضح في صعود ابنة سوان وهروب دوقة ال غيرمانت . وتتويجاً لذلك كله تلعب موسيقى فانتوي vinteuil وهي لقطة صريحة ذات جمالية فنية كبيرة ، دوراً بارزاً في هذا «الارتباط» . اي انها مشابهة تماماً لدور الشذوذ الجنسي . ان الجمع بين الطرفين (مسيغليز Meselglise وغيرمانت) يتأتى من الشذوذ الجنسي (ان عم الخادم المصاب

بالشذوذ الجنسي هو الشخص الذي يكشف شخصية اوديت الحقيقية) ويتم ذلك بواسطة موسيقى فانثوي . ان كلا عنصري الاختلاط (العامة والعليا) تجتمع في قصة الآنسة فانثوي السحاقية التي تبصق على صورة ابيها اذ هي تغوي صديقتها . وهذا الموضوع ينقلب في ابنة جلبرت ، التي ليست متعالية اجتماعيا وتتزوج من هو ادنى منها منزلة . وكما هو حال الآنسة فانثوي فأنها هي الاخرى تسيء الى ابويها بسلوكها المنحرف . وهي تملك الدافع الصحيح وان أمها المغتاظة هي الغبية في حين كان لدى الانسة فـانثوي الدافع الخاطيء (المتعة والشر) وأبوها هو على صواب (مؤلف الموسيقى) . وفي الصفحة ٤١٣ يسوق بروست نظرية التحليل البنيوي حين يذكر قرّاءه بأن مثل هذا التحليل يصبح أمراً ممكناً لان الذاكرة «من خلال دمجها الماضي بالحاضر دون اي تعديل كما لو انه الحاضر ، تلغي بالضبط البعد الزمني الذي تُدرَك الحياة وفقه» . وان هذه القطعة ترهص بطروحات ليفي شتراوس كلمة كلمة ومن اليسير ايراد قطعة منه مماثلة لها . ان الفارق الوحيد بين بروست وليفي شتراوس ، هنا ، هو ان عبارة بروست يسبقها وصف مسهب عن التجربة النفسية لاختفاء الزمن . ومن هنا تبريره لتحليل بنيوي تبدو فيه الحياة كلها على شكل مجموعة مركبة من الاحداث المعاصرة . وما يخبرنا به بروست بالضبط هو انه وفق الرأي القائل ان «الزمن يستعاد» ، فأن تجاربنا لا تفصح عن نفسها لنا بصورة عشوائية ، بل على شكل مجموعة بنيوية ، وانها تتطلب الموهبة وعمل الفنان لتحليل البنية . ان اصرار بروست الذائع الصيت على اهمية اسهام الفنان في الكشف عن البنية يعزز من النقاش الذي نحن بصدده . لأن هذا النقاش يجادل بأن اية اسطورة معينة تفصح عن بنية هي تركيبة فنية بارعة بدرجة معينة ينجزها شخص معروف او مجهول في نقطة معينة من التاريخ ويمكن ان ترتبط طبولوجياً بتراكيب اخرى مشابهة . غير انه لا يمكن المقارنة بينهما دون ان تقحم بدرجة اكبر بالميثولوجيا وبالتالي لا يمكن اعتبارها نتاج الذهن البشري الذي يتضح في نظام اجتماعي معين . وعند ليفي شتراوس من ناحية اخرى ، لا يوجد هناك ادعاء بوجود تجربة نفسية شخصية تلغي الزمن ، بل مجرد محاولة لتفسير

العلاقة بين الاساطير والمجتمعات كما لو ان البعد الزمني غير موجود . ويمكننا ان نستحسن بروست لكون المسألة تعرض نفسها على شكل حس جمالي شخصي . ولا يمكننا ان نتفق مع ليفي شتراوس وفق نفس الاسس . اولنأخذ ابسن . في «هيدا غابلر» ، هناك تضاد بين الحياة والموت تمثله هيدا ولوفبورغ Lovborg من جهة الحياة المبدعة وتيسمان Tesman والسيدة الفستيد Mrs. Elvstead من جهة اخرى . في مستهل المسرحية تظهر اضداد من الزيجات الفاشلة ، اي هيدا وتيسمان ولوفبورغ والسيدة الفستيد . وتتكون الدراما الناجحة عن ذلك من تصنيف هاتين المجموعتين من الازواج الفاشلين بحيث تنتهي المسرحية بهيدا ولوفبورج من جهة وتيسمان والسيدة الفستيد من جهة اخرى . بيد انه يتضح ان قوتي الحياة ميتتان وان قوتي الموت مفعمتان بالحيوية . فضلا عن ذلك ، تعرض هيدا ولوفبورغ الحياة بطرفيها المتناقضين . اذ ان هيدا تمثل الجدب (العقم) المفرط ، اي انها امرأة تحاول ان تقلد رجلا ، امرأة بدون اطفال ، امرأة تحرق الابداعات الادبية لرجل آخر .ولوفبورغ في الطرف المقابل ، يمثل الابداع المفرط ، اي انه سكير ورؤاه طوباوية وينتحر عندما يضيّع مخطوطاته . وكان بأمكان هيدا ولوفبورغ ان يجتمعا لو انهما استطاعا التقليل من هذه المبالغات .

ولكن ، والحال كذلك ، حوّلت رابطة الزواج الحياة الى موت . غير ان المسألة كلها ليست هنا او هناك لأن امكانية التحليل البنيوي ليست موضوع خلاف كما اوضحنا آنفاً[٤] والنقطة مثار الخلاف هي الرأي القائل ان مثل هذا التحليل البنيوي يتجاوز وظيفة الاسطورة في سياق اجتماعي معين وان تحليل ليش Leach البنيوي لسفر التكوين يؤكد على وجه اليقين ان الاسطورة من الناحية البنيوية مثل اسطورة قصة الخليقة التوراتية يمكن اعتبارها رسالة او سلسلة من الرسائل تهدف الى جعل الحياة مقبولة بالنسبة للبشر الذين ابتلوا بالفكرة التي مؤداها ان الزنىٰ بالمحارم محظور لكنه ضروري مع ذلك ، وان الحياة والموت متضادان غير ان مصدرهما هو الرب نفسه ، وهلم جرا .

الفصل السادس

التفسير الطبولوجي

وبعد ان يسلّم المرء بأمكانية التحليل البنيوي ، يترتب عليه ايضا ان لا يغض الطرف عن حقيقة كون هذه الاساطير تملك ابعاداً تاريخية . اي انها بأبعادها التاريخية تظهر على شكل سلسلة طبولوجية تتجه بمرور الزمن نحو درجات اعلى من التخصص Specification . ان بيت القصيد اذن ليس ماذا يتعين ان تفسر الاساطير بنيوياً او وظيفياً . بل الى جانب قدرتها على التفسير وظيفياً ام بنيوياً ، يمكن رؤيتها ايضا بوصفها مرّتبة في سلسلة طبولوجية طويلة ، منسلخة تماماً عن النظام الاجتماعي الذي ربما تتكون فيه اية حلقة من هذه السلسلة الطبولوجية .

بيد ان هناك اعتباراً تاريخياً يلقي ظلالاً من الشك على علاقة التحليل البنيوي بهسيود واسطورة الخليقة التوارتية على سبيل المثال ، يسلط التحليل البنيوي الكثير من الضوء على الاسلوب الفني عند بروست وابسن . لكن أين نتجه من هنا ؟ إذ أننا نعرف القليل عن المجتمع الذي عاش هسيود فيه . هل يتعين أن نفترض أن هؤلاء المبدعين كتبوا أساطيرهم بغية حل إشكالات معينة بصدد التناقض بين الحياة والموت أو التناقض بين الجدب والخصب عند بني جلدتهم ؟ واذا ما اعتبرنا أن الغرض من هذه الأساطير هو جعل الحياة مقبولة من خلال إزالته التناقضات المبهمة وبالتالي غير المقبولة ، ألسنا مضطرين أن نتساءل حول الصيغة الدقيقة التي كانت فيها هذه الأساطير رائجة « شعبياً » ؟ وكل ما بحوزتنا لأغراض التحليل البنيوي هو أشكال أدبية رفيعة المستوى من هذه الأساطير . بعبارة اخرى ، ليست لدينا هذه الأساطير في الصيغة التي أدت بها « وظيفة » في مجتمعات معينة ، بل فقط في صيغة أدبية محددة . زد على ذلك ، أننا لا نستطيع أن نؤكد أن التحليل البنيوي يصلح لأي من أسلافها التاريخية أو نماذجها الأصلية الشعبية . لأن البنية كما تظهرها التحليلات التي نحن بصددها على وجه اليقين هي تحليل لبنية هذه القصص « بشكل محدد ومتميز » . ولا نستطيع حتى أن نربط التحليل البنيوي بالسلسلة الطبولوجية لأننا لا نملك ما يحملنا على الاعتقاد بأن بنية نسخة هسيود تعكس ويمكن أن توجد في أي من الأسلاف الطبولوجية . لندرس الآن أساطير الاضحية على مستوى أوسع .

يمكن ترتيب هذه الأساطير بطريقة معينة بحيث يكون في أسفل السلسلة قصة تكون فيها ضحية ، لكنها تأتي خلواً من أية إشارة بخصوص مَنْ الشخص الذي يُضحىٰ به أو لمن يضحىٰ به ولأي غرض :

« علمت أني معلّق على الشجرة التي
تعصف الريح بها ،
طوال تسع ليالٍ
مطعوناً برمحٍ ، منذوراً لأودين ،
أنا نفسي لنفسي » .

ثم تأتي النسخة التي تكتسب فيها احدى هذه الخصائص تحديداً اكبر وهكذا ، حتى يكون لدينا في اعلى السلسلة نفس الموضوع يعامل بصورة محددة تماماً كتضحية الله بالابن(*) من اجل الخلاص . ان الزيادة في التحديد لا تعني بالضرورة ان تتوافق مع تسلسل هذه المعالجات للموضوع من حيث الزمن . وليس هناك ضرورة لأن تكون اية نسخة عامة وغير محددة دائماً نسخة اولى ، ولو اننا في واقع الامر نصادف غالباً بان النسخة غير المحددة اكثر هي في الحقيقة النسخة الاولى .

واذا القى المرء بعد ذلك نظرة على اسفل السلسلة وجد انها تختلف فقط في التفاصيل الصغيرة ، ان حصل مثل هذا الاختلاف عن واقعة او ظاهرة منطقية .

تكون الصيغة الاسطورية الاولى في الغالب بسيطة جدا ، ولا تُظهر اية علامات تقريباً عن غلو او تعقيد فوق طبيعي . ثمة قبائل وطوائف في الهند لا تتناول حكاياتها شيئاً معقداً اكثر من مجرد كائن يتألف من عصاتين متصالبتين ، وكان الرومان يؤدون طقوس العبادة الى شيء طبيعي جدا وهو نار الموقد ، واقعة عادية جداً بحيث لم يخطر في بالهم انها تستأهل ان «تروى» حكاية عنها .

إن المعالجة غير المحددة بشكل كبير عن موضوع التضحية قد لا توضح اكثر من القول ان حيواناً معيناً قد نُحر . بهذه الصيغة غير المحددة ،

(*) وفق المنظور المسيحي (المترجم) .

بالكاد تختلف الحكاية عن واقعة طبيعية يمكن أن يـراها المـرء . وبهذه الصيغة تبقى مفتوحة كلياً . ومع ذلك سوف تكون هناك منهجيـة وتكرار وتوكيد من شأنها ان تجعلها مختلفة عن تقرير يتناول واقعة طبيعية . ومن ثم تحدد ملامحها كأسطورة بشكل جلي . في واقع الامر تختلف النسخة الاولى غير المحددة نفسها للاسطورة عن رواية واقعة طبيعية في التفاصيل الشكلية فقط . انها تختلف عن رواية لواقعة او ظاهرة طبيعية ربما فقط من خلال اضافة صفة خارقة قليلا اليها وفي احيان اخرى عندما تعوزها صفة خارقة ، فأنها لا تختلف عن رواية لواقعة طبيعية بأي شيء غير العبارة الافتتاحية : «يحكى انه كان .....» والتي تشير الى ان هذه الواقعة يجري تذكرها ولو انها بخلاف الظواهر الطبيعية لا يمكن تحديد موضوعها في أية نقطة معينة او مؤكدة في الزمن .

ان هـذه الملاحـظة تلفت انتباهنـا الى كون الاسـطورة في (اولى ؟) اشكالها غير المحددة قد طرأ عليها تحوّل طفيف جدا ، ربما ضئيل جدا ، بحيث يوجد فرق طفيف جدا بين الاسطورة والرواية عن واقعة طبيعية . ولغرض الوصول الى صورة كاملة يتعين علينا بـالتالي ان نضيف حـاشية خاصة في اسفل سلسلتنا . وتتألف هذه الحـاشية الادنى من مـوجز عن الواقعة الطبيعية التي كانت القصة الاولى في سلسلتنا اول ابتعاد عنها .

لسوء الحظ يهمل دارسو الاسطورة عادة المرحلة الاولى في الانتقال من واقعة طبيعية صرفـهالى الحكاية الاسطورية الاصلية غير المحددة . واذا قلت ان المرحلة الاولى التي تتحور فيها قصة طبيعية او واقعة تاريخية الى اسطورة ومن ثم يطرأ عليها تزويق ، هي قمينة بالاهتمام ، فأني لا اقصد ان من الاهلية بمكان القيام بدراسة تاريخية في اصول اية اسطورة . ان مثل هذه الدراسة محكوم عليها بالفشل دائمـاً نظراً لان الاصـول التاريخيـة يكتنفها ظلام دامس . ومقابل هذا، تعتبر دراسة الترابط المنطقي بين واقعة تاريخية او طبيعية والتحوير الطفيف الاول الى اسطورة ذات اهمية وفائدة لكونها تبين لنا ان كل سلسلة اسطورية ضاربة اصولها في المادة الطبيعية وتـزوّق وترتب لاغـراض التوكيـد والوضوح . فـأن كانت لدينـا سلسلة

اسطورية عن عملاق ، فأنــه من غير المجـدي ان ندرس من هــو النموذج الاصلي التاريخي الذي شكّل الاساس للعملاق . بيد ان من الأهمية بمكان ادراك ان صورة العملاق مردّها تحوير او مبالغة في قصة عن كائن بشري هائل الحجم . ان المـرحلة الاولى والانتقال من واقعـة طبيعية الى حكـاية اسطورية مهمة ايضا لانها تذكرنا بان العناصر الفو طبيعية والخـارقة في الاسطورة هي نتيجة لهذا التحوير وليس العكس . اعتقد العديد من الناس ان البشر يحسون اولا بالقوى القدسية[1] او الفو طبيعية ثم يبتدعــون او يخلقون اساطير لايجاد مسوّغات لحدسهم . واذا ما أمعنا النظر في الخطوة الاولى في السلسلة الاسطورية فاننا سوف ندرك ان العكس هو الصحيح . ان نظرية القوى الفو طبيعية هي استنتاج او تجريد من الاسطورة . وبرز اول ظلالها في المرحلة الاولى التي تتحور فيها واقعة طبيعية الى اسطورة لم تزل معالمها غير محددة في ذلك الحين . ولهذا الاعتبار صلة ايضا بالعلاقة بين التاريخ والاسطورة . في العديد من الحالات التي لا يكتنف بدايات السلسلة ظلام دامس ـ والعهد القديم يزخر بمثل هذه الحالات ـ نستطيع في الواقع ان نلمس كيف تحولت الواقعة التاريخية الى حكاية اسـطورية . والنـاس يتناولون طقساً قديماًويصوغون واقعة تاريخية مشـابهة له . ان اصــول احتفالات عبادة الهيكل Tabernacles واعياد الفصح عند اليهود Passover هي امثلة من صميم الموضوع . ان اعياد الطبيعة تعطى بعدا تاريخيا وهـذه التاريخية بدورها تولد اسطورة او بشكل ادق ، تاريخـاً مؤسطراً mythicized وبالكاد يشكل هذا التحول الاسطوري للواقعة التاريخية بداية السلسلة بيد انه يمثل مرحلة جديدة قويـة في تطور السلسلة . ينبثق التـطور من كون السلسلة غير محددة طبولوجياً باسطورة طبيعية اخرى ، اي بالتوســع في واقعة طبيعية ، بل بالتوسع في واقعة تاريخية . في معرض اسهامه في كتاب «ما قبل الفلسفة»[2] سمّى هــ . فرانكفـورت H. Frankfort هذه العمليـة بـ «تحرر الفكر من الاسطورة» . غير ان من المستحسن وصفها بأنهـا تبدل اسطورة الطبيعة الى اسطورة تاريخية لان وصف الخروج exodus من مصر لم يعرض على شكل حكاية تاريخية واقعية ، بل على شكل اسطورة مقوماتها

العديدة هي وقائع تاريخية ووقائع طبيعية على حـد سواء ، والاخيـرة قد خضعت فعلاً لتحديد طقسي ودمجت الاولى بالثانية .

ويمكن التوسع في الوقائع التاريخية بشكل طبولوجي تماما مثل وقائع الطبيعة (الميلاد والموت والمواسم والزواج .... الخ) . لكن طالما تذكر الوقائع التاريخية عادة مع مؤشر زمني بشكل او بآخر ، بخلاف الوقائع الطبيعية ، فأنها بالكاد تشكل «بداية» السلسلة بالصورة التي هي عليها . انها تُقحم في معـظم الاحوال في سلسلة مـوجودة اصـلا . اولا يجري اضفـاء مسحة اسطورية عليها او توحيدها في اسطورة او طقس موجـود من قبل ومن ثم يجري التوسع فيها اكثر فأكثر . وغالبا ما يبدو كما لو ان الواقعة التاريخية (تأسيس روما ، الخروج من مصر ، مقتل غيسلر Gessler على يد وليم تيل William Tell) تُنقل كما هي وتـوضع في اسفـل السلسلة وترهص بحـدوث قصص أخرى. بيد ان المظهر مضلل. ان الواقعة التاريخية تصبح جزءاً من السلسلة ، فقط بعد ان توحد بأسطورة ومن ثم تصبح بشكلها الجديد نمطاً مضاداً لها . وبهذه الصيغة تدخل في السلسلة . لذا فأن دور الوقائع التاريخية يختلف عن دور الوقائع الطبيعية العادية . ويمكن ان تكون كل من الوقائع الطبيعية والتاريخية «عادية» بنفس المعنى . بيـد ان هناك فارقاً بين الطرق التي تصبح بواسطتها (هذه الوقائع) جـزءا من سلسلة طبولوجية لكن تماما كما نجد وراء اسطورة زواج مقدس ، زواجاً عادياً ، فأننا في الاغلب نجد وراء واقعة تاريخية مؤسطرة ، نواة تاريخية حقيقية ازاح علم الاثار النقاب عنها في الاونة الاخيرة .

وهذه المسألة تستحق دراسة مستفيضة . نحن نعرف العديـد من الحالات التي دُمجت فيها وقائع تاريخية عادية بسلسلة ميثولوجية . اعطى كورنفورد Cornford في كتابه الموسوم «ثيوسيديدز ميثوستوريكوس(*)» مثالا كلاسيكيا عن تحول الوقائع التاريخية العادية ـ والواقعة التاريخية في هذه الحالة هي الحروب البيلوبونيزية( ) Peloponnesian . الى نمط ميثولوجي .

(*) Thucydides مؤرخ اثينا الاعظم ولد عام ٤٦٠ ق.م. وتوفي في اواخر القرن الخامس ق.م. (المترجم) .

( ) الحروب البيلوبونيزية وهي الحرب التي استمرت بين اثينا واسبارطة من عام ٤٣١ الى ٤٠٤ ق.م. والتي انتهت باستسلام اثينا وانتقال الزعامة القصيرة الامد من اليونان الى اسبارطة (المترجم) .

وتعرف كيف ان ليفي Livy الذي اعتمد على تقاليد سابقة ، استوحى العديد من الوقائع من بواكير التاريخ الروماني وأضفى عليها مسحة اسطورية ، لا من خلال تحويل التاريخ الى ميثولوجيا ، بل نقل ميثولوجيا قديمة ودمجها بالحقيقة التاريخية لقد عثر علماء الآثار اثناء تنقيباتهم على مادة كبيرة لها صلة بقصة روميولوس Romulus وريموس Remus ولهذا السبب لا يوجد اي شيء خيالي في اقتراح موميليانو Momigliano القائل بان الاســاس التاريخي لمدينة روما يحمل شبهاً بالقصة التي يرويها ليفي Livy اكثر مما كان معظم المؤرخين مستعدين للاعتراف به . ان الوقائع التاريخية والطبيعية لم تشكل نقطة البداية للاسطورة ، بل صاغها ليفي والذين سبقوه بقــالب مشابــه للحكايات الاسطورية وكتب مايكل غرانت Michael Grant بأن «الرومــانيين كانوا أحاديي الهدف على نحو شاذ في هذا التحويل لميثولوجيتهم الى تاريخ» ولهذا السبب برز هذا الكم الهائل من التاريخ المتخيل او ما يشبه التاريخ او الحقيقة العليا المتعلقة بروما والذي يتوافق احيانا مع ذلك النوع من الحقيقة الذي نعرفه عنها من علماء الآثار[٣] . لكن هناك مثال اخر يأتي من العهد القديم . ان طقس واسطورة عيد الفصح (عند اليهود) هما اقدم بكثير من الخروج التاريخي من مصر . بيد ان الوقائع التي سبقت الخروج التاريخي مباشرة دمجت في طقس واسطورة الفصح وبالتالي ساد الاعتقاد بأن عيد الفصح يحتفل به تخليداً لهذه الوقائع التاريخية التي سبقت الخروج . وهنا نجد شواهد عن دمج الوقــائع التــاريخية الطبيعيــة العاديــة في التقاليــد الميثولوجية كذلك نعرف عن حالات حصل فيها العكس . اننا نعرف في بعض الحالات واقعة تاريخية بسيطة قد أُعتبرت الواقعة الطبيعية الاولى من ثم اصبحت النمط type لتتوسع عليه الانماط المضادة anti - types الاسطورية . وقصة قيامة المسيح هي مثال اساسي ، وسوف ندرسه بالتفصيل ادناه . وفي ذات الوقت قمين بنا ان نذكر ان اضفاء المسحة الاسطورية على الوقائــع التاريخية التي تصبح فيها الوقائع التاريخية نقطة البداية لسلسلة اسطورية هي نادرة نسبياً . والتطور المعاكس وأعني به دمج واقعة تاريخية بسلسلة اسطورية موجودة اصلا امر وارد اكثر ، ولهذا فأن الجدل ما يزال محتدماً

حول ما اذا كانت قصة قيامة يسوع المسيح هي حقاً مثال عن إضفاء المسحة الاسطورية على واقعة تاريخية او مثـال عن دمج واقعـة تاريخيـة في نمط اسطوري سابق لها . لانه اذا افترضنا ان القيامة resurrection هي واقعة تاريخية ، فمن الواضح ان الواقعة التاريخية كما كانت اصلا ، وبصرف النظر عما تتركه الاضافات التزويقية من اثار عليها ، قد دمجت بالتقليد الطويل من القصص التي تدور حول الالهة الذين يموتون ليقوموا من جديد .

اذا كان المرء معنياً بتطور التوسع والاضافات التزويقية الاسطورية فأن مسألة دور الوقائع التاريخية لا تشكل أهمية كبيرة . في أحسن الاحوال انها تمثل مثالاً خاصاً للدور العام الذي تؤديه الوقائع الطبيعية التامة في تشكيل الحكايات الاسطورية . ان كل واقعة طبيعية ، مثل ذبح شاة او ولادة طفل ، هي تاريخية لكونها لابد ان تحدث في زمان معين وفي مكان معين . ان التوسع الاسطوري للواقعة الطبيعية غير معني عـادة بالموقع التـاريخي الدقيق للواقعة الطبيعية التي تستفيد منها ، وأي تضمين تاريخي بخصوص الزمان والمكان سرعان مـا يتعرض للنسيـان لانها تعتبـر غير ذات شـأن بالموضوع . ومع ذلك ، حري بنا ان نوضح ان الظواهر التاريخية المحددة شأنها بـذلك شأن الظواهـر الحقيقية التي ليس لهـا تاريـخ محدد مثـل العواصف الرعدية والامطار الغزيرة وولادات الاطفال ونحر الخراف تلعب دوراً واضحاً في تطور السلسلة الطبولوجية الاسطورية .

في الحقيقة ، ان المرحلة الاولى في التحوير هي مجرد تحريك الواقعة عن موقعها الزماني والمكاني واضافة عبارة «يحكى انه كان ...» كمقدمة للقصة التي تروي الواقعة . ان التحوير الاول هذا من الحقيقة الطبيعية التاريخية يتحقق بسهولة بالغة لأن معظم الشعوب البدائيـة تفتقر الى نـظام لقياس الزمان مرتبط بنقطة ثابتة تماماً مثل ميلاد المسيح او بناء مدينة روما . ولهذا يصبح امراً يسيراً بالنسبة لهم خلق اسطورة من الطبيعة عن طريق اضاعة النقطة المحددة في الزمان والمكان اللذين حصلت فيهمـا القصة . وبـذلك يجعلونها تحمل من خلال تحريكها من الموقع الذي تشغله وتجريـدها من

مكانتها الاصلية التي تشير الى واقعة معينة ، الى معنى فوق المعنى الذي حملته الواقعة التاريخية في الزمان والمكان اللذين حصلت فيهما . ان القصة التي قوامها ان طفلا قد ولد في زمان معين ومكان تحمل معنىً خاصاً ولا شيء غيره . لكن اذا ما استهلت القصة بعبارة «يحكى ان طفلاً قد ولد ...» فأنها على الفور تحمل مستوى اعلى من المعاني ، حتى لو لم يكن هناك اي توسيع اخر . وقمين بنا ان نلاحظ بأنه نظراً للعوز الكبير في الاجهزة لقياس الزمن فأن الموقع المحدد في الزمان هو الذي يضيع اثره في العادة اكثر من الموقع المحدد في المكان الذي جعلت فيه واقعة اسطورية . ان العالم يعج بالاماكن والاشجار والتلال والكهوف ... الخ التي يقال ان وقائع اسطورية قد وقعت فيها . لكن في العديد من الحالات يكون جوهر الاسطورة هو اختفاء الموقع في الزمان ، ولهذا نستطيع ان نستنتج بثقة بأن الواقعة الطبيعية يمكن ان تتحول بسهولة الى اسطورة دون اي توسع اكثر من خلال تجريدها من ارتباطها بموقع في الزمان ، لكن تبقى الحاجة قائمة لذلك التوسع الاكبر حين لا تُجرّد من موقعها في الزمان وان ذلك التجريد من ارتباطها بزمان معين هو اكثر شيوعاً من التجريد من ارتباطها بمكان معين . ويمكن ان نتذكر الاماكن بيسر اكثر من المواقع في الزمان وانه من الامور النادرة جدا ان لا يتألف التحوير الاول للطبيعة الى اسطورة من أي شيء اخر غير تحريك واقعة طبيعية عن موقعها في المكان الذي حصلت فيه . بيد انه من الشائع جدا بالنسبة للتحوير الاول للطبيعة الى اسطورة ان لا يتألف من أي شيء موسع اكثر من مجرد حذف موقعه في الزمان .

بيد ان هناك سبباً اخر يجعلنا نتذكر المرحلة الاولى في تحوير واقعة طبيعية الى حكاية اسطورية . منذ ان بدأ الناس في تأمل معنى الاسطورة . كانت تقلقهم الصفة المؤنسنة(*) لمعظم الحكايات الاسطورية . واعتقد الشكوكيون دائماً ان ملاحظاتهم للخصائص البشرية والطبيعية في كل الاساطير تقريباً هي اشارة لكونها غير جديرة بالثقة ، لكن اذا تذكرنا المرحلة الاولى التي نجد فيها المادة الاولية البشرية والطبيعية في تجربتنا اليومية والجنس

(*) anthro pomorphic : موصوف او متصور في شكل بشري او بصفات بشرية (المورد) .

وذبح الماشية والمعارك والمسابقات ... الخ قد وضعت بقالب اسطوري - فأنه ليس بمستغرب ان نجد انه في مراحلها الاخيرة من التحديد العالي والدقة ، قد احتفظت الاسطورة ببقايا من المادة الاولية . فالخيال البشري محدود رغم كل شيء - اذ يستطيع المرء ان يحدد ويجعل الشيء الاكثر دقة من خلال تحطيم المقومات الطبيعية واعادة تجميعها بطريقة جديدة . لكنه لا يمكن ان يتجاوز العناصر الاولية المستمدة من تجربتنا الطبيعية وتلغيها من الاسطورة . نستطيع ان نتخيل الهة تحمل صفة الخلود بيد اننا لا نستطيع ان نتخيل وجود الهة تختلف كلياً عن الكائنات التي نعرفها . نستطيع ان ننقل رأس فيل الى بدن كائن بشري والعكس بالعكس . نستطيع ان نجعل السمك يمشي والنساء تطير من خلال اعطائها اجنحة طيور . غير ان الخيال لن يجمح بنا خارج نطاق هذه الصورة . وليس بالضرورة ان يرغمنا مثل هذا الاقرار ان نستسلم للمشككين ونرفض الاساطير بأعتبارها فنطازيا غير جديرة بالثقة . لانه اذا تذكرنا التطور المتعاظم بأتجاه تحديد أكبر ، اذا تذكرنا ان الاساطير تأتي على شكل سلسلة متصاعدة ، فأن ذلك يستلزم البحث عن العنصر الكاشف للاساطير في التدرج بأتجاه الدقة في الصورة بدلا من الصفة غير المؤنسنة للمادة الاولية المستخدمة في القصص .

اخيراً ، ان اهمية المرحلة الاولى من التحوير غالباً ما تحظى بالتقدير ، غير انها تتعرض لاساءة الفهم . وتاريخ تفسير الميثولوجيا يكتظ بالمحاولات لاثبات ان المرحلة الاولى ، اي التحوير من واقعة طبيعية الى حكاية اسطورية ، قد حصلت لكن كان من المفروض ان لا يحصل ذلك - فالحكاية الاسطورية لا تعتبر كما هو مفروض ، المحاولة الاولى التجريبية والمتعثرة في الابتعاد عن الوصف المجرد للحقيقة الطبيعية ابتغاء لنقل شيء اخر أهم منها . بيد انها تعتبر استبدالاً لحكاية او صورة اسطورية (اي مختلقة) للحقيقة الطبيعية . ان هذه التفسيرات للميثولوجيا بأعتبارها عمليات استبدال شيء غير حقيقي او وهمي في محل شيء حقيقي ومعلوم وطبيعي ، تمتد من محاولات القرن التاسع عشر للنظر الى الاساطير على انها استبدال للكوكب او القمر او الشمس ، وحتى التنويعات السوسيولوجية الحديثة التي

تعتبر الاساطير وفق منظورها عمليات استبدال لانماط معينة من النظام والحكايات الاجتماعية حول كائنات روحية ، هي تصورات تجريدية للبنى الاساسية للحياة الاجتماعية . يبدو ان هذه التفسيرات الخاصة بالاستبدال ، مع انها ليست خاطئة ، طريق مسدود ، لانها تسيء فهم الاستبدال وتعتبره المحصلة النهائية ، ولا تعامله بوصفه الخطوة الاولى في سلسلة متصاعدة ومتنامية .

وبعد ان اضفنا على هذا الاساس طبقة اضافية في الاسفل الى سلسلتنا من الاساطير ورتبناها حسب درجة التجريد التي تروى بها الاسطورة ، نتجه الى اعلى السلسلة . هناك نستطيع ان نلاحظ ان درجة التحديد تكون في الغالب عالية بصورة اعتيادية . اننا لا نجد قد اتضح من هو الذي يضحى به ولصالح مَنْ ولأي سبب وحسب ، بل وايضا بان المضحي والمضحى به محددان بصورة منفصلة بوصفهما كينونات او كائنات ليست لدينا عنهم معرفة او تجربة مباشرة . وقد يُعرّفان تجريدياً بأنهما ابن الرب والرب نفسه الثالوثي والكلي الوجود والكلي العلم . بعبارة اخرى نجد في اعلى السلسلة نسخة من الموضوع ليست محددة وحسب ، بل وايضا تشتمل على كل المقومات لترجمة القصة الى تعريف تجريدي . لذا يتعين علينا ان نُجري اضافة الى اعلى السلسلة ونضيف كطبقة اخيرة التعريف التجريدي (الادراكي) للقصة . في هذه الطبقة الاخيرة لن تكون لدينا قصة تروي لنا ان شيئا مادياً قد حدث ، بل نظرية تجريدية لغرض إيصال فكرة ان الثالوث الاقدس ضحى بنفسه لتخليص العالم الذي كان قد خلقه . ان هذه النظرية ـ لاننا الان دون ادنى شك في عالم النظرية ولم نعد ضمن عالم الحكايات الاسطورية ـ يمكن ان يطرأ عليها تبدل اضافي لتصبح تفكرّاً اكثر تجريدية بحيث يراجع العالم نفسه من اجل الاستمرار في الخلق المتواصل لنفسه . .

واذا ما أضيفت الطبقتان العليا والسفلى الى السلسلة على هذا النحو ، فأننا نستطيع ان ندرك شيئاً عن معناها الاصلي . نرى اولا الاتجاه الذي تحدث فيه اول نقلة عن رواية لواقعة طبيعية الى اسطورة ثم نستطيع

من خلال تتبع مسار مراحل التحديد المتصاعد أن نقدر الاحساس بالاتجاه . واخيرا نستطيع ان نتوصل الى كيفية ان السلسلة برمتها لا تعتليها قصة اضافية وحسب ، بل ايضاً ملخص تجريدي (ادراكي) للسلسلة كلها . في مثل هذه السلاسل نسمي القصة الاولى نمطاً للقصة اللاحقة لو يمكن القول ان القصة الاولى الأقل تحديداً ترهص بمقدم القصة اللاحقة . وتصبح السلسة كلها لا سيما اذا اخذنا الطبقة السفلى الاضافية والطبقة العليا الاضافية في نظر الاعتبار نسقاً طبولوجياً .

وخير مثال ملفت للنظر لمثل هذا النسق الطبولوجي الممتد من الاسطورة ـ الطقس الذي بالكاد نميزه عن واقعة طبيعية وصولاً الى نسق ميتافيزيقي تجريدي ، نجده في الفكر الهندي . لعلها الحالة الوحيدة التي يمكن فيها توثيق السلسلة كلها من الطبقة السفلى حتى الطبقة العليا بشكل تام[4] . لو جعلنا تلبية نداء الطبيعة بوليمة طعام جماعية نقطة الشروع فأننا نجد انها قد حوّلت الى طقس وطرأ عليها تجديد طفيف في الريغ فيدا Reg Veda* ومن هنا ننتقل الى البراهمانا Brahmana's الى تلك التراتيل التي يجري التوسع فيها بعلم الأضحية . ومنها ننتقل الى الأبانشاد Upanishads التي تعطينا تحديداً اكثر حين توصلنا الى عتبة التجريد الميتافيزيقي . والخطوة التالية تتمثل بـ «البراهما سوترا» Brahma Sutra وهي مجموعة من الملخصات المكثفة للاوبانشاد . ومن ثم الوصول الى اخر مرحلة في التصور التجريدي حين كتب سانكارا Sankara تعليقه على البراهما سوترا . ومع ان كتاباته تضم بين ثناياها آثاراً متكررة من التفكير المنطقي الصرف ، الا انه نفسه لم يكن يساوره ادنى شك بخصوص ما كان يكتبه بالضبط حين طرح افكاره الميتافيزيقية في ادفايتا فيدانتا Advaita Vedanta . وعرضها على شكل تعليق

(*) الفيد Reg Veda كتب الهندوس الاربعة او واحد منها . وهذه الكتب هي (الريغ فيدا Reg Veda وياجور فدا Yajur Veda وساما فيدا Sama Veda وآكارافا فيدا Acharava Veda) ان كل ثبدا يشتمل على سانهيتا Sanhita لو مجموعة من التراتيل وبراهما Brahmana او مجموعة افكار فلسفية ويضاف لكل منها اوبانيشاد Upanishad وتعني:(الركوع عند قدمي المعلم) وهي بحث صوفي تأملي يتناول الله والخليقة والوجود .

(المترجم)

على البراهما سوترا ، اي على شكل تحديد نهائي لمعنى الاقوال المحكمة . ان كل هذه الخطوات في السلسلة ما تزال موجودة وتعطي بالتالي نموذجاً موثقاً عن تحول الطبيعة الى اسطورة ، تحوّل الاسطورة على شكل رموز واقوال مـأثورة غـاية في التفصيـل واخيراً تحـوّل الاقوال المـأثورة الى مفـاهيم ميتافيزيقية.ان وليمة الطعام الجماعية هي النمط وميتافيزيقيا سانكرا هي النمط المضاد .

ان اول من لاحظ وجود العلاقات الطبولوجية هم كتاب اوائل العصور المسيحية ومكنهم هذا من تفسير العلاقة بين قصص العهد القديم والعهد الجديد وفي بعض الحالات ، بين الاساطير الوثنية والقصص المسيحيـة . وكانوا يقـولون ان الاساطير القـديمة تـرهص بالاسـاطير اللاحقة او ان الاسـاطير القديمـة هي انماط للاسـاطير اللاحقة . واطلق عـلى الاساطير اللاحقة اسم الانماط المضادة . ولا يمكن ان يرقى الشك الى صحة الملاحظة التي قوامها ان الاساطير جاءت على شكل سلسلة طبولوجية . وكمـا كان متوقعاً وظفت الملاحظة على نطاق محدود جدا . وظُفت لتبين ان هناك نوعاً من العناية الالهية تكشف الحقائق بالتدريج . وبالتالي ساد الاعتقاد بأن النمط مرتبط بعلاقة بالنمط المضاد وصفت بأنها سببية مثالية . اني لا اقترح هنا ان نحيي فكرة السببية المثالية . غير ان الظاهرة التي ادت الى ظهور النظرية هي حقيقية بما فيه الكفاية .

والاعتبار المهم هو ان الانسان يستطيع ان يعرف الشيء القليل ان وجد ، من مجرد اجراء مسح لأية طبقتين من السلسلة يمكن تسميتها بالنمط والنمط المضاد ويؤكد بأن الاول يرهص بالاخر . غـير انه سـوف يجانب الصواب لو فعل ذلك . يستطيع المرء فقط ان يقدر المعنى الذي هو من صميم الموضوع بعد رصد السلسة ككل او على الاقل جزء كبير منها . واذا يستخدم المرء على هذا النحو الحقيقة الطبيعية او التاريخية والتي قوامها ان الاساطير قد وصلت الينا بدرجات متباينة من التحديد ، فأن بوسعه في آخر المطاف ان يأمل في تقدير معنى اي موضوع من الميثولوجيا . يمكنه القول ان الموضوع «يعني» الصيغة التجريدية الاخيرة والاكثر تحديداً .

اولا : يتعين ان نلاحظ ان اية صيغة تجريدية نهائية غير ممكنة ما لم تؤخذ بالحسبان السلسلة كلها او جزء كبير جداً منهـا، ذلك لان هناك تحـديداً متصاعداً في السلسلة برمتها ابتداء من الحكاية التي لاتعدو كونها رواية عن واقعة طبيعية، يتعذر تحويل اية طبقة واحدة من السلسة الى صيغة تجريدية.

واذا ما حاول المرء ذلك فأنه سوف يرتكب خطأ التحويل العشوائي ، لانه لا يعرف الاتجاه الذي يسير عليه التحول . لذا يتعين عليه ان يقدر الاحساس بالاتجاه من خلال السلسلة كلها عبر مراقبة اي من العناصر يتحدد اكثر في كل طبقة والكيفية التي تتحدد بهـا لكي يتمكن من جعل التحـول النهائي منسجماً مع السلسلة كلها .

ثانياً : يتعين علينا ان نلاحظ انه في هذه الطريقة بالتفسير والتي هي غير وظيفية كلياً كما هو معلوم ، لا توجد اية مسألة ترجمة أو تفكيك رموز . ولا يُنظر الى الاساطير بأعتبارها لغة تنقل رسالة : بل غايات بحد ذاتها . انها كيانات تكشف عن معناها لانها تظهر كمسألة تاريخية في سلسلة من التحديد المتصاعد . وعوضاً عن تحويلها الى لغات اخرى ، فأنها تعطي معناها من تلقاء نفسها لانها تجد نفسها محددة اكثر فأكثر حتى تصل الى درجة من التحديد يصبح فيها التحول الى صيغة تجريدية امراً يتعذر ادراكه تقريباً . وفي حقيقة الأمر يصعب في اغلب الاحوال ان نحدد النقطة التي تنتهي فيها الاسطورة وتبدأ النظرية التجريدية .

ثالثا : يتضـح الآن بأن الطبقـة السفلى ، اي الواقعـة الطبيعية ، ترهص بالنظرية النهائية التي طرحت بصيغة تجريدية . انها النمط والنظرية هي النمط المضاد . ان الشيء المهم الذي تجدر ملاحظته هنا هو انه ليس بمقدور المرء ان يتقدم من النمط الاصلي مباشرة الى النمط المضاد النهائي . مَنْ يستطيع ان يخمن حين سماعه رواية عن قتل حيوان ، بأن ذلك «يعني» الفناء الذاتي للمبدأ الخلاق من اجل عملية الخلق المستديمة ، او نظرية من هذا القبيل ؟ وعليه من الضروري الحصول على جميع السلاسل الوسيطة وعن طريق معرفة الاشياء التي توسـطت السلسلة يمكنه ان يتـوصل الى

التحديد التجريدي النهائي . فالمسافة بين النمط الاول والنمط المضاد النهائي شاسعة جدا بحيث لا يمكن اجتيازها ما لم يتوسط تاريخ الميثولوجيا برمته .

رابعاً : نصل الآن الى الغرض النهائي من هذا المنهج في التفسير : الآن يستطيع المرء أن يعود الى النمط المضاد ويخلع معنىً «ميتافيزيقياً» على النمط الاصلي . في هذه الحالة ، يمكنه الان ان يستغني عن السلسلة الوسيطة ويقرأ المعنى النهائي للواقعة الاصلية التي كانت الاسطورة الاولى غير المحددة اول ابتعاد عنها وبدرجة طفيفة من التحديد ، على ضوء النمط المضاد النهائي . وفي هذا المعنى يجعل وجود الاسطورة التفسير الميتافيزيقي للعالم الطبيعي امراً ممكناً . لو ينظر المرء الى قتل الحيوان فأنه لن يعزو اي معنى اليه خارج نطاق المعنى الذي تحمله هذه الواقعة بالذات : اي ان انساناً او حيواناً اخر يحتاج الى طعام . لكن اذا ما ينظر اليه على ضوء النظرية القائلة ان الرب هو العالم وان العالم ينبغي ان يقتل نفسه ابتغاءً لخلق المرحلة التالية ، اي ان قتل الحيوان يمكن ان «يفهم» بصورة ميتافيزيقية .

لذا فالاستنتاج النهائي هو ان التفسير الطبولوجي ، على الضد من التفسير البنيوي للميثولوجيا ليس غير وظيفي في منهجه وحسب ، بل وايضا غير وظيفي في غايته .. ان رأي ليفي شتراوس القائل بان التفسير البنيوي يفسح مجالاً لـ «حسم الصراع بين الموت والحياة ، بين الزنىٰ بالمحارم والزواج الاغترابي ، يتضمن وبصورة لا تقبل الشك حقيقة مفادها ان الميثولوجيا في النهاية تؤدي وظيفة في مجتمعات معينة تكون فيها هذه الصراعات مصدر ازعاج . وعلى النقيض من ذلك ، لا يؤدي المنهج الطبولوجي الى شيء اكبر (او يمكن ان نضيف ، الى شيء أقل) من التفسير الميتافيزيقي للعالم الطبيعي الذي نعيش فيه ولا يوجد لهذا التفسير اية وظيفة في اي مجتمع معين ، بيد انه يساعد بعض العقليات في التوصل الى وضوح اكبر بشأن معنى وغاية الوجود . انه يفعل ذلك عبر الاستفادة من نزوع العقل البشري الى خلق اساطير من الروايات التي تدور عن وقائع

طبيعية وجعلها محددة اكثر فاكثر حتى تصل درجة معينة من التحديد بحيث يمكن تحويلها الى مفاهيم تجريدية . وفي الختام يمكن القول إن ظاهرة الاسطورة نفسها ، ميلها الفطري نحو التحديد المتصاعد تزود العقل بالفرصة لمعرفة ذاته ، من هذا المنطلق تهيء سيرة حياة العقل نفسه المادة التي يستطيع العقل من خلالها ان يكشف عن جوهره الحقيقي ، اي ان يفهم العالم بصورة ميتافيزيقية وليس بصورة طبيعية . هل ان هذا ما قصده ارسطو حين اعلن ، بشيء من الغموض ، ان العقل يفكر نفسه ؟

الفصل السابع

الاسطورة والميتافيزيقيا

حالما ندرك ان الاساطير تكشف عن ذاتها في سلسلة طبولوجية فاننا نستطيع ايضا ان ندرك بأنها تفعل اكثر من ذلك . فهي لا تفصح عن معناها وحسب ، اذا تتبعها المرء وصولاً الى الصورة الاكثر تحديداً التي تتخذها لاحقاً ، بل تمكننا ايضا من رؤية الوقائع الطبيعية التي تحورت منها اول مرة وفق ضوء جديد كلياً . لانه يمكن اعادة اسقاطها على الواقعة الاولى[1] .

والعمليـة بسيطة ، وميكـانيكية تقـريباً . يمكن استعمـال الصورة البالغة التحديد للاسطورة بصورة روسم (استنسل) وتركب على الوقائـع الاصلية الطبيعية التي تحورت منها الصورة الاولى الاقل تحديداً . لندرس المثال التالي . في اسطورة الموت القرباني ليسوع المسيح لدينا قصة تحكي لنا أن الموت يسبق القيامة . وفي صورتها شبه اللاهوتية وشبه الميتافيـزيقية الاكثر تحديداً يتلخص هذا تجريدياً في المبدأ القائل ان الموت يسبق الحياة وان الطاعة تسبق الكسـب . وكانت القصة اصلاً في صورتها الابسط والاقل تحديداً مجرد تحوير بسيط متـواضع من واقعـة طبيعية ، ظاهـرة الموت اليومية . وتكون الظاهرة اليومية عديمة المعنى كلياً رغم انها مألوفة الى ابعد الحدود . انها تحدث يوميا وتسبب الحزن والمعاناة . بيد انها لا تحمل اية دلالة في وقت حدوثها وتـأملها من قبـل البشر . لكن لنبدأ الان في اعـادة رسمها . اذا استخدمنا الصورة الاكثر تحديداً المتعلقة بالموت القـرباني وقيامة يسوع المسيح بله المبدأ شبه اللاهوتي الاكثر تحديداً الذي مؤداه ان الموت يسبق الحياة ، على شكل روسم ونركبّه على الواقعة الطبيعيـة ، عندئذ سوف يكون بمقدورنا ان نقرأ الواقعة الطبيعية في ضوء جديد . سوف تكف عن كونها ظاهرة مألوفة وتستقي معناها من الروسم . الان يمكن النظر اليها بوصفهـا «النمط» للمـوت القربـاني الذي يسبق القيامـة ويمكن ان نفسرها بوصفها مثالاً للمبدأ القائل بان الموت يسبق الحياة والطاعة تسبق الكسب .

ان اعادة رسم اعلى السلسلة هو دعم من الميتافيزيقيا للطبيعة ـ يبدو الامر كما لو ان المبدأ التجريدي (الادراكي) هو روسم . على هذا الاساس يُنـظر الى الطبيعة عبـر ثقوب الروسم الصغيـرة التي يزوده بهـا المبـدأ

الميتافيزيقي . واذا ما يعتبر المرء عملية اعادة الرسم بانها النظر الى الطبيعة من خلال ثقوب الروسم الصغيرة ، يتضح لديه بأنه ليس بمقدوره ان يستوحي مبادىء ميتافيزيقية من الطبيعة دون الخطوات الوسيطة من جانب الاسطورة . ومن هنا الاخفاق الكبير نسبياً الذي مُنيت به كل المحاولات التي تهدف الى نظرية لاهوتية طبيعية . بيد ان المبادىء الميتافيزيقية يمكنها ان تضيء الطبيعة او اجزاء منها من خلال السماح للضوء بالمرور عبر ثقوب الروسم . واجزاء الطبيعة التي تتم اضاءتها على هذا النمط سوف تبقى اجزاء من الطبيعة ، بيد انها تشكل نمطاً او قالباً يختلف كلياً عن ظهور الطبيعة عندما كانت بشكل خام . يمكن القول ان الاجزاء التي تضاء على هذا النحو تدعم او تقدم دليلاً لصالح المبادىء الميتافيزيقية . لكن بما ان الانسان لا يستطيع الحصول على تلك الاجزاء دون الروسم المناسب ، فإن من غير الممكن للطبيعة كما تبدو دون الروسم ، ان تدعم اي مبدأ لاهوتي او ميتافيزيقي .

ان الاضاءة الناجمة عن الثقوب في الروسم تتخلل السلسلة كلها . فالمبدأ التجريدي في الاعلى يسمح لنا برؤية الاسطورة العليا الاكثر تحديدا وفق ضوء معين ويخلع عليها معنى معيناً ، وهذه الاسطورة بدورها سوف تعمل على شكل روسم للاسطورة التالية التي تعقبها ، وهكذا دواليك حتى نصل الى الاسطورة السفلى الاقل تحديدا في السلسلة ، ومنها الى الطبيعة . وهذا يعلل امكانية جعل الاسطورة ذاتها ، مثل قصة نوح ، ثملاً في الكروم ، تحمل عددا من المعاني المختلفة . ان تعدد معانيها مرده موقعها في سلسلة طبولوجية ـ لنقل انه موقع وسطي . ومن خلال اعتماده على نوع الاسطورة او الفكرة العليا التي يستخدمها الانسان على شكل روسم ، فأنه سوف يحصل على «تفسيرات» مختلفة منها . فبالنسبة للقديس اوغسطين St. Augstine تعتبر قصة نوح الثمل والعادي هي صورة المسيح ، اما بالنسبة لسيمون ويل Simon Weil فأنها مثال عن المرح الصاخب الديونيسي(*)(٢) رغم

(*) نسبة الى ديونيوسيس او باخوس ، اله الخمر وهو ابن جوبيتر جاء به سفاحاً من سيميليه وهي بنت كادموس ، ملك طيبة

(المترجم)

هذه الفروق في التأويل فأنه لا يوجد اختلاف بين القديس اوغسطين وسيمون ويل . ومرّد هذه الظاهرة هو كون الاسطورة غير محددة تماما وتستمد معناها من الاعلى اي من الاساطير التي تعلوها في سلسلة التحديدات المتصاعدة . لأن النمط لا يحدد معنى النمط المضاد ، بل النمط المضاد هو الذي يحدد معنى النمط من خلال اعادة رسمه . والتأويلات المتباينة لاسطورة نوح ناجمة عن الفروق في الروسمات المستخدمة .

يمكن ان نبتعد اكثر ونعمم النظرية القائلة ان الاساطير التي حولت الى صيغ تجريدية تقف على رأس سلسلة طبولوجية ونناقش بان كل المفاهيم التجريدية الميتافيزيقية لابد ان تستوحى منها على هذا النحو . وبحكم طبيعتها ذاتها فان المبادىء الميتافيزيقية التي قوامها ان الزمان غير حقيقي وان العالم واحد وان الامتداد المكاني وهم وان الحب هو القوة الدافعة للكون وان الوعي او العقل موزع في كافة ارجاء عالم المادة ، وان الوعي مادي وافكار كثيرة اخرى ، لا يمكن ان تستمد ولم تدع يوماً انها مستمدة من الملاحظة القريبة والمباشرة للطبيعة . لذا يمكننا ان نتصور ان كل هذه المفاهيم الميتافيزيقية هي صيغ تجريدية للسلسلة الاسطورية وهكذا يستطيع المرء التوصل الى مدخل جديد كلياً بخصوص معنى وأهمية النظريات الميتافيزيقية وذلك حين يحاول ان يستقيها من الميثولوجيا .

اننا مدينون بالفضل الى العرض الرائع والبالغ الدقة لهذه العلاقة بين الاسطورة والميتافيزيقيا الذي قدمه هاينرش زيمر Heinrich Zimmer في كتابه الموسوم «الاساطير والرموز في الحضارة والفن الهندي» . واقتصر زيمر على حدود الهند . وعلى نطاق واسع اكثر طموحاً ، لدينا مشروع تقدم به الان و. واطس Alan W. watts تحت عنوان «انماط الاسطورة» مكرس للكشف عن العلاقات بين اللغة المجازية الاسطورية والمبادىء الميتافيزيقية وعرضها بشكل منهجي [٣] .

قبل عدة اعوام كتب رودولف كارنب Rudolf Carnap[٤] بأن «الطروحات الميتافيزيقية، شأنها بذلك شأن الاشعار الغنائية تحمل وظيفة تعبيرية فقط، وليس وظيفة تمثيلية representatine». وبذلك اضاف دعماً كبيراً للازدراء الموجه للميتافيزيقيا الواسع الانتشار في العالم الحديث. ان الضغوط الاقتصادية

والاجتماعية التي تولد هذا الازدراء لاتدعو للارتياح، بيد انها مفهومة. غير ان نقاش كارنب لايغتفر بسبب سطحيته.. اذ ان جوهر الموضوع هو ان الطروحات الميتافيزيقية كما هو شأن كل الطروحات الاخرى، تحمل وظيفة تمثيلية. فهي تمثل الاساطير وتدور حول مصداقيتها كما هو الحال مع الطروحات الاخرى عن طريق الاشـارة الى الاساطير التي تدور حولها. تحمل الاساطير وظيفة تعبيرية كما سوف يتضح فيما بعد، لكن هذا لايعني ان تتساوى الاساطير بالطروحات الميتافيزيقية. وبالتالي فأن العلاقة بين الميتافيزيقية والعواطف غير مباشرة. فالعواطف يُعبر عنها بالاساطير والاساطير تمثلها الميتافيزيقية بشكل افتراضي. وكلها مجتمعـة تشكل سلسلة طبولوجية. وقد وضح العديد من الفلاسفة السمات المتغيرة بين اطرافها المتعددة اثناء سير السلسلة من الصور غير المحددة الى الصور المحددة ومنها الى مستويات عليـا من التجريـد الذهني، الميتافيـزيقي والاسطورة جنبـاً الى جنب واعتقدوا ان كلاً منهما غير تمثيلي ويعبر عن العواطف. لكن تظهر الملاحظة الدقيقة ان هناك علاقة بين العاطفة والميتافيزيقية بيد انها علاقة غير مباشرة. واذ يستمر التوسع في السلسلة، فأن التعبير يتحول الى تمثيل. لذا فان الطروحات الميتافيزيقية لاتمثل العواطف، بل الاساطير. والعلاقة بين الميتافيزيقية والعاطفة غير مباشرة نظراً لوقوع الاسطورة في الوسط. وبغية توضيح هذه النقطة اكثر سوف أضيف مثـالين كيفما اتفق لقـد كان افـلاطون يدرك ان معـظم المبادىء الميتافيزيقية لم تكن مستوحاة عن طريق التفكير المنـطقي ، بل هي صيـغ تجريدية لرؤية العالم التي تحتويها الاساطير المنتشرة في ثنايا كتاباته فهو غير معني تماماً بأصل هذه الاساطير . بيد أنه مهتم جداً بالعلاقة الدقيقة القائمة بين مبادئه الميتافيزيقية وهذه الاساطير . والحق ان المبـادىء هي تعابـير تجريدية لهذه الاساطير ، والاساطير تقدم المسوغ والدليل على صحة هذه المبادىء . اذ ان شكوكيته بخصوص معرفتنا عن التفاصيل الدقيقة ومبدأه القائل باننا نميز العام لاننا نتذكر ما سبق ان رأيناه قبل ان تلفّنـا اردية الجسد ، كلها تبدو صعبة التصديق بدون الاساطير التي لها صلة بهـا . وحاول الفلاسفة الذين جاءوا من بعده ان يتحققوا من صحة هذه الافكار دون الاشارة الى الاساطير الموجودة والتي على اساسها صاغ تلك الافكار . وكما هو متوقع ، كان نجاحهم متـواضعاً وفي حـالات عديـدة خلصوا الى

استنتاج قوامه بأنهم لا يستطيعون في الواقع ان يتفقوا مع افلاطون . وليس هذا بمستغرب لانهم ارتأوا ان يهملوا الدليل الذي اورده افلاطون ليدعم استنتاجاته(٥) . او لندرس حالة مختلفة تماما . نشر جان بول سارتر حركة فلسفية كاملة وفق الحجة القائلة ان الانسان مقدر عليه ان يكون حرا وان وجود الانسان يسبق ماهيته . ولدى دراسته بشكل واقعي وعلى ضوء العقل المحض ، لابد ان تبقى هذه الحجة نصف حقيقة في افضل الاحوال . لكن سارتر في الحقيقة قدم صوره عن العالم الذي يشغل في فكره مكانة مشابهة للمكانة التي شغلتها الاسطورة في فكر افلاطون . وقدم في رواياته لا سيما في ثلاثيته «دروب الحرية» الدليل الذي يجعل فكرته عن الحرية مقنعة جدا . وتعطي رواياته دليلا اكثر اقناعاً لأفكاره الميتافيزيقية من محاولاته العقلانية في كتابه الموسوم «الوجود والعدم»(٦) ويمكن القول لكل من افلاطون وسارتر بأن افكارهما الميتافيزيقية قد لا تكون مقبولة او صحيحة عالمياً ، بيد انها تبقى صيغاً تجريدية صحيحة للدليل الذي تنطوي عليه اساطير افلاطون وروايات سارتر .

وهكذا فأن اعادة رسم النسخة الاكثر تحديداً من الاسطورة على الطبيعة من شأنه ان يبيّن الخصائص والاشكال في الطبيعة التي لا تكشف عنها الطبيعة ذاتها بصورة تلقائية التي لا ترى بالعين المجردة . ومع ذلك فأنه حالما يتم التسليم بقدرة الاسطورة هذه على العمل على شكل روسم ، فأنه ليس من العسير ان نرى بأن المسعى الذي يتضح بعد اعادة رسم الاسطورة كان كامناً في الطبيعة طيلة الوقت . اي انه تطلب استخدام المنعطف الطويل عبر تشكيل الاسطورة الى سلسلة طبولوجية من اجل توضيح ذلك . واذا وضعنا الاسطورة المحددة النهائية والمجردة بانها حقيقة ميتافيزيقية ، والطبيعة التي تحورت منها الاسطورة الاولى غير المحددة اول مرة ، بانها المادة الاولية ، فأننا نستطيع ان نخلص الى الاستنتاج القائل بأن السلسلة الطبولوجية التي تقدم فيها الاسطورة نفسها تاريخيا فتتوسط بين الطبيعة والحقيقة ، وفي هذا السياق لا توجد علاقة واضحة ومحددة بين الطبيعة والحقيقة . ومهما يكن اللف والدوران في تأملات الانسان عن

الواقعة الطبيعية للمـوت ، فأنـه لن يكشف اي شيء اخر غـير الاستنتاج الايجابي والمحكم والقائل بان الحياة تسبق الموت وبأن «الموت يُنهي كـل اشكال الحياة ، وكل يوم يموت بالنوم» (جيرارد مانلي هو بكنز Gerard Manley Hopkins) . وكل ما يمكن تعلمه من الطبيعة هو الحقيقة الطبيعية اي التعبير الايجابي القائل ان الحياة تسبق الموت . ولكن اذا سمح الانسان للاسطورة بأن تتوسط ، اي اذّا درس الاسطورة في ظهورها الطوبولوجيّ ومن ثم أعاد رسمها على الطبيعة ، فان الطبيعة تعطي صورة مغايرة . انها تؤيد على الفور صحة النسخة الطوبولوجية التي قوامها ان الموت يسبق الحياة وان الحقيقة ليست ما تفصح عنه الطبيعة ذاتها بشكل مستقـل ، بل ان الحقيقـة هي العكـس من ذلك . ان تطور اللغة المجازية الاسطورية عن طريق التحويل والتعديل والتحديد الطوبولوجي المتصاعد يحجب الحقيقة ـ ليس لغرض اخفائها بل لايجاد تناقض ظاهري paradox ، يسمح لنا ان نرى بوضوح اكثر الانماط والخطوط المحتملة الموجودة والتي لا تظهر للعين المجردة والتي يمكن رؤيتها فقط بمساعدة ذلك الحجاب . ولهذا قال غوته ان الشاعر يؤمن «ان ستار الشعر ترخيه يد الحقيقة» der Dichtwng Schleier aus der hand der Wahrheit .



الفصل الثامن

الميتا فيزيقيا والرموز

اذا كانت الاساطير تكشف عن معناها ، علينا ان نعتبرها كياناً قائماً بحد ذاته ، كما توجد الاشجار والجبال . انها جزء من موجودات الكون اكثر من كونها رسائل او وسائل لتحقيق غايات معينة . في هذه الحالة ، من الضروري ان نتقصى بتركيز اكثر عن مكانتها الانطولوجية . ليست الاساطير سوى حالات متطرفة من المجاز metaphor . وغالباً ما يتم اغفال او تجاهل هذه الحقيقة البسيطة تماماً ، او عندما تؤخذ بنظر الاعتبار فأنها لا تولى اهمية خاصة . ويكرس كل كاتب تقريباً عن الموضوع حيّزاً كبيراً لمناقشة الفروق بين الاسطورة والخرافة والحكاية الشعبية والحلم . والمحاولات التي تهدف الى التمييز بين هذه الاصناف المختلفة من القصص ، هي محاولات ماتعة وربما تكون حتى مفيدة في سياقات معينة . لكن هذه القصص جميعاً من حيث الشكل هي ضروب من المجاز .

كتب هربرت ريد Herbert Read بأن "المجاز هو جمع عدة وحدات معقدة في صورة واحدة قوية ، انه تعبير عن فكرة معقدة ... بالادراك المفاجيء لعلاقة موضوعية[1]". ويحاول ريد ان يلفت انتباهنا الى اننا في تركيب المجاز فجمع عدة عناصر متباينة اصلا لتكون عقدة واحدة وهي لا يمكن العثور عليها لوحدها اصلاً في الطبيعة يستلزم خلق المجاز حالة تحول، انتقال العناصر الى تركيبة جديدة ، ومع انها يُعبّر عنها غالباً بكلمات ، بيد انها تتكون في المقام الاول من تحويل الصور المستقلة الى صور جديدة . لذا فأنها ليست ظاهرة دلالية محضة . وغالباً ما يثار الجدل بصدد السؤال فيما اذا كان التحول الماثل في اساس المجاز ، اي نقل الصورة وبالتالي الكلمات هو اكتشاف ام اختراع . على اية حال يبدو إن هذا السؤال يحظى بأهتمام اكاديمي صرف . المجاز هو اتصال آني لصورتين منفصلتين . قد يكون الجمع بينهما اختراعاً ، بيد ان العثور على وجودهما الاصلي هو اكتشاف وان توافق الربط بين هذا الاكتشاف هو ، لو اخذنا في نظر الاعتبار جملة ظروف قاهرة ، مزيج تام من الاختراع والاكتشاف .

ثمة اتجاه بين بعض المعلقين الامريكيين المعاصرين لأن يسقطوا الفرق بين المجاز والتشبيه[2] . ومقابل ذلك سوف احاجج بأن الفرق بين

المجاز والتشبيه هو فرق جوهري . فالتشبيه يعتبر مجرد اداة بلاغية .'انها تشبّه شيئاً بشيء اخـر . وبتحديـد نقاط الشبـه ، فأنهـا لا تخلق صورة جديدة ، بل على العكس ، تبقي بقوة على المسـافة بـين العناصر المنفصلة بغض النظر عن درجة التشبيه بينها . اذا كان حبّي (يشبه) وردة حمراء ، فأن حبي والوردة الحمراء متشابهان ، لكنهما منفصلان . بيد ان في المجاز الحقيقي ، اذا كان حبّي وردة حمراء فـأن الصورتـين تندمجـان سويـة وتتمخض عن ذلك صورة جديدة ، بفعل العملية التي هي مزيج من الاختراع والاكتشاف .

ان اية قصة هي مجموعة من العلاقات ، او اذا توخينا الدقة ، انها تضع سلسلة من الوقائع في علاقات معينة . والسمة الهامة للقصص التي تعنينا ، سواء منها الحكايات الشعبية او الاساطير بالمعنى الدقيق للكلمة والخرافات او الاحلام ، هي ان الوقائع التي تتألف منهـا تبدو دائمـا في علاقات غير اعتيادية . فالناس يبدون اكبر من الحجم الطبيعي ، والاقزام تطير في الهواء والابطال خالدون والموتى يعودون الى الحياة . وبأختصـار يتغير الوضع الطبيعي الذي تتخذه الوقائع من بعضها بعضا . ثم تجري اعادة ترتيب الوقائع مثل مجموعة ورق اللعب لتظهر بالتالي وفق علاقات لا تتخذها في الاحوال الاعتيادية .

ان هذا النوع من اعادة الترتيب هو بالضبط نوع الشمـول الذي يحصل عندما يخلق المجاز . فعندما نتحدث عن اسد يهوذا ، فأننا نقتبس صورة اسد في الغابة وقاعة الاجتماع وعن طريق اعادة ربط الصفـات المتبقية ، نحصل على اسد يهوذا . وفي هذا المعنى لن يكون ثمة فرق يذكر بين ما اذا كانت القصة خرافة او اسطورة ، حكاية شعبية او حلم . في التحليل المنهجي يجب ان تُصنف جميعاً بأعتبارها صوراً مجازية كاملة .

ان الصورة المجازية كلية الوجود اكثر مما يُعتقد في العادة . حسب معلوماتي لا توجد دراسة إحصائية لهذه المسألة ، غـير ان هذا ينبغي الا يمنعنا من التوكيد بأن نسبة عالية جدا من التعابير التي يتألف منها كلامنا اليومي هي صور مجازية اكثر مما هي عليه تعابير حرفية . بمعنى اخر ، انها

ليست تعابير تروى فيها الوقائع كما تبدو «عادة» بل تعابير يُعاد فيها ترتيب الوقائع . ونستطيع ان نتأكد من كلية وجود المجاز في الكلام اليومي عندما نحوّل نظرنا من التعابير البسيطة مثل «ان يطفىء الضوء» الى عبارات التعجب المعقدة مثل «لستَ في كامل قواك العقلية» او اوصاف ذات اغراض مألوفة مثل «المستنزف» (Washing - up) ، ولا يحتاج المرء الى بذل جهد كبير لكي يثبت انه لو تجنبنا كل التعابير المجازية ، وليس مجرد التعابير الشعرية الاكثر وعياً بذاتها التي صاغها اناس هم غاية في رهافة الحس والادراك لكفت اللغة عن الوجود ولأصبح الاتصال البشري امراً متعذراً . ويترتب على ذلك ان الكون الذي يصفه او يشير اليه كلامنا اليومي ليس «اعتيادياً اطلاقاً ، بل اننا نعيش يوماً داخل العالم ويوماً خارج العالم الذي يصنعه المجاز وليس التعابير الحرفية»[٣] . وعليه ، ليس من قبيل المبالغة القول بأن العالم الذي نعيش فيه اسطوري اكثر مما نتصوره ، او ان عالم الاسطورة ليس غريباً كما يميل معظمنا الى ان يتخيلوه . ان كل هذا ناجم عن التشابه الشكلي بين الاسطورة والمجاز .

إن السؤال الذي يبرز بعد ذلك هو لماذا لا يكون المجاز الذي يفيد بان عملاقاً دمر قلعة قصة «اعتيادية» . اذ ان تدمير القلاع من قبل البشر هو قصة اعتيادية ، غير ان القصة التي تقول ان قلعة دمرها عملاق ليست كذلك . واضح ان صورة العملاق مردّها اعادة ترتيب الوقائع ، يأخذ المرء شجرة كبيرة ويجعل الحجم تجريدياً او يأخذ انساناً ويجرد طوله البشري وبالتالي يجمع حجم الشجرة مع صورة الانسان ويحصل بالتالي على عملاق . ومن اجل انجاز عملية اعادة الترتيب هذه . لابد من توسط العقل البشري . كما تظهر الاشياء عادة في الطبيعة ،لا يمكن طرح طول الكائن البشري جانباً - والصورة المرتبطة بارتفاع شجرة . على العكس من ذلك نستطيع في الاحوال الاعتيادية ان نقيم علاقة مستمدة من الطبيعة بين طول الكائن البشري . وارتفاع اية شجرة معينة وذلك بالقول ان الشجرة تبلغ على سبيل المثال اربعة اضعاف طول الكائن البشري . ان هذه العبارة حرفية وتعبر عن العلاقات التي تربطها بعضها بعضاً في عالم الطبيعة . مثالياً ، ليس هناك

داعٍ لتوسط العقل البشري بين الكائن البشـري والشجرة . ان العـلاقة القائمة بين طوليهما مستمدة من الطبيعة وبالتالي يمكن القول انها فطرية . في الطبيعة كل الاشياء والوقائع ترتبط ببعضها بعضاً بصورة طبيعية . انها تبدو في علاقات ثابتة سواءً برصدها العقل البشري ام لا . لكن هذا لا يعني ان العقل البشري لا يمكنه ان يزيد او ينوع في هذه العلاقات . هناك عـلاقة طبيعية بين شبكية العين البشرية والشجرة . بيد اننا نستطيع ان نوّسط عدسة مقعّرة وبالتالي تغير العلاقات بين الشبكية والشجرة ومع ذلك يبقى هـذا التغيير تغييـراً طبيعياً وينبغي أن لا تخلط بـاعادة التـرتيب . كذلك نستطيع ان نوسط كاميرا ، تلتقط صورة فوتوغـرافية للشجـرة ونحمض الفيلم ونعرضه على شاشة ونأتي بمذبذب لتسجيل الترددات الخفيفة على الشاشة ونترجم تلك الترددات الى قيم عددية بالكومبيوتر وندرجها على بطاقة مخرّمة . ويمكن رؤية العلامات على البطاقة المخـرمة من قبـل الشبكية . وبفضل العقل البشري ، تتحول الشجرة الى سلسلة من الثقوب . ويمكن قلب العملية رأساً على عقب ، لكن لا يمكن تغيير خطواتها لان العلاقات التي تربطها بعضها بعضاً علاقات طبيعية وثابتة . مع انه في الظاهر لا توجـد حدود للمهارة التي يستطيع العقل البشري بواسطتها ان يوسط اجزاءً من الطبيعة بين الشبكية والشجرة ، على سبيل المثال ، الا انها لا تستطيع ان تغيّر من مسار العلاقات الموجودة طبيعياً بين الاجزاء المختلفة ، حتى لو ان الطبيعة ذاتها لم تصنع كل اجزائها بشكل مباشر او مكشوف في الاماكن او المواقع التي تفصح فيها عن علاقة معينة . وأياً كان الدور الذي تلعبه مهارة العقل البشري ، فأن هذا الدور مقتصر على كشف العلاقات الطبيعية وخلق علاقات طبيعية جديدة . بعبارة اخرى ، لا يستطيع العقل البشري مهما تكن درجة مهارتـه ان يتوسـط في العلاقـات الفطريـة الموجـودة اصلا في الطبيعة .

وبدلاً من من الركون الى مهارته ، فأن العقل البشري ، حالما يكف عن تجرّده ويصبح على بينة من مشاعره وعواطفه الكيفية ، يبدأ بالنظر الى الشجرة والشكل البشري مثلا في ضوء جديد . اود ان اضيف باننا نسمّي

هذه الطريقة المتأثرة بالميول الشخصية ـ على الضد من الطريقة المتجردة ـ في النظر الى العالم ، طريقة النظر وفق الحالة المزاجية الذاتية sub specie essentiae ان لفظة essentiae لا يقصد منها ان تذكرنا بالماهية essence بل الحالة being ، الحالة التي يجد المرء نفسه فيها . بحيث حين تنظر الى العالم عبر اطار هذه العواطف او المشاعر . اننا ننظر وفق الكيفية التي عليها انفسنا . ومن هنا تعبير النظر حسب الحالة المزاجية الذاتية (sub specie essentiae) وعندما ينظر المرء وفق هذه الحالة يبرز احتمال اعادة ترتيب الوقائع ـ النزوع نحو المجاز بدلاً من التعبير الذي يشير الى العلاقة الفطرية التي تقفت فيها الشجرة والكائن البشري ازاء بعضها بعضاً . وأول من لاحظ ذلك بجلاء هو روسو Rousseau في مقالاته عن اصل اللغة[٤] ، ومنذ ذلك اصبحت مقبولة لدى اعداد لا تحصى من الكتاب المعاصرين بضمنهم ليفي شتراوس .

يبدو ان خلق المجاز قد أملتهُ حالة خاصة للعقلْ البشري . اذ لاحظ الناس منذ وقت طويل ان هناك فرق كبير بين ذرف الدموع ومشاعر الحزن ، بين الحياء والشعور بالخجل . بيد ان المعاني الضمنية التي ينطوي عليها هذا الفرق لم تدرك دوماً بشكل تام ، لذا فأنها تحمل علاقة خاصة بضرورة ايجاد صورة مجاز .

حين يذرف شخص دموعاً ، فأن شخصاً اخر يخلص الى الرأي وهو محق في هذا ، بان ذلك الشخص حزين . بيد ان هذا الاستنتاج متباين تماما عن الحزن الذي يشعر به الشخص الذي يبكي . وبطبيعة الحال يستطيع الشخص ان يعزز الاستنتاج الذي توصل اليه الشخص الاخر ويعترف بأنه فعلا حزين . لكن اعتراف الشخص الباكي بحزنه ، وهذا هو بيت القصيد ، يختلف عن مشاعر الحزن ، كما انه يختلف عن استنتاج الشخص المراقب ، المنطقي ، ولو من غير المؤكد بان الشخص الذي يذرف الدموع هو حزين . وهذا يعني انه اذا قال الشخص الباكي انه حزين فانه يدلي بتعبير حرفي عن حالته . لكن التعبير الحرفي في الحقيقة لا يختلف عن تعبير المراقب المتفرج بان ذارف الدمع هو حزين . وكما هو الحال في تعبير المراقب المتفرج ، فانه لا

يعكس مشاعر الحزن . انه ببساطة يؤكد ما يتمكن المراقب المتفرج من التوصل اليه من رؤية الدموع . فالشخص الذي يذرف الدموع يعيش في الواقع تجربة الحزن . انه يخوض تجربة مختلفة كلياً عن تجربة المراقب المتفرج الذي يمكن وصف تجربته بانها النظر الى الدموع . لكن لو ان الشخص الذي يذرف الدموع لم يقل شيئا آخر غير «اني حزين» فانه من ناحية لغوية يقول شيئا يتطابق مع تعبير المراقب . لكن في حقيقة الامر ، وبغية تبرير عاطفته لابد ان يقول شيئا مختلفا تماما . اذ لو يقتصر على وصف حرفي لحالة حزنه ، فانه يتصرف كما لو كان هو نفسه لا يعدو كونه مراقباً آخر لحزنه . غير اننا نعرف انه ليس كذلك . ومن هنا قصور الوصف الحرفي بالنسبة للشخص الحزين .

ومما تجدر ملاحظته ، ولو انها اصبحت الآن فقط مسألة تحظى باهتمام تاريخي صرف ، انه في اوائل القرن الحالي بذل العديد من الفلاسفة جهودا حثيثة لجعل وجود المعنى حكراً على التعابير الحرفية . ان هذه التعابير تسمى تعابير البروتوكولات (Protocol - statement) ووجد ان اي تعبير لا يمكن ترجمته الى تعبير بروتوكولي هو تعبير خلو من المعنى . وصُرف النظر عن هذه الجهود بشكل عام تقريباً ورفع عدد كبير من الاعتبارات بوجه الادعاء القائل ان التعابير الحرفية ينبغي ان تتمتع باحتكار . ان النقاش السابق ليس الا سبباً اخر للقضاء على ذلك الاحتكار .

وحريٌّ بنا ان نضيف بان هذا النقاش مستوحى ايضا بصورة غير مباشرة من الخط الفكري الذي يمثله بياجيه Piaget بكل ثقله في الوقت الحاضر . فهذا الخط الفكري يرى ان الجهاز العضوي الالي في معرض السير على قوانينه الداخلية ، يتجاوز حالة التكييف المحض . ان الجهاز العضوي بضمنه جهاز الوراثة يتجاوز اي قيد تفرضه وحدات قانون الوراثة الجامدة . ويتحول هذا الفائض التوليدي الى خيال مبدع ويجعل الانسان يتجاوز التفاعل الميكانيكي بين جهازه الوراثي وبيئته[٥] .

واذا كانت التعابير الشكلية لا تفي بالغرض في مجال نقل المشاعر مثل التعابير التي يطلقها المراقبون المتفرجون عن الدموع مثلا ، فان هذا لا يعني

ان الطريق الوحيد الممكن للتعبير عن او الاشارة الى المشاعر هو الرموز . بمعنى اخر ، ينبغي ان نرمز الى هذه المشاعر بدلاً من وصفها حرفياً . فالشخص الذي يشعر بانه حزين وبدلا من القول ببساطة بانه يشعر بالحزن ، عليه ان يشير الى حدث او شيء ويحدده رمزاً لمشاعره . والرمز في هذا المعنى هو ما وصفه ت. س. اليوت T. S. Eliot بمصطلح «المعادل الموضوعي»[٦] . ومن نافلة القول الاشارة الى ان المعادل الموضوعي الذي يحدد على هذا النحو ليس سبباً لحالة الشعور ، والاصح ان نقول بأن المعادل الموضوعي رمز لحالة الشعور . يمكن القول ان الرمز يعبر عن حالة الشعور فاذا اشار المرء الى شجرة الصفصاف الحزينة وهتف قائلا «انظر ! هذا ما اشعر به !» فانه يعبر عن حالة شعوره دون وصفها حرفياً . ان شجرة الصفصاف الحزينة هي المعادل الموضوعي ، الصورة التي تُضفي تعريفاً ومعنىً على حالة الشعور . انها ليست سبباً لحالة الشعور هذه ، لكن يمكن القول انها تعبر عنها . بيد ان من الواضح ان كلمة «تعبّر» ذاتها هي مجازية في هذا السياق . في المعنى الحرفي نحن «نعصر» (express) العصير من البرتقالة او السائل من الاناء . ان استخدام الكلمة «يعصر» في اي سياق اخر ـ حتى استبدال تعبير (expression)بـ«كلمة» (word) ـ هو مجازي عندما تحدد شجرة الصفصاف الحزينة بوصفها معادلا موضوعياً لحالة الشعور فأنها تفي بالغرض تماماً في مجال التحدث عن التعبير . غير ان مثل هذا الحديث ليس حرفياً .

والصعوبة التي يلمسها المرء في ايجاد التسمية المناسبة ناجمة عن طبيعة الحالة . اولا ان حالة الشعور ذاتها لا يمكن ان توصف بانها حالة شعور ، وهي جزء من او ربما كل دخيلتنا الشخصية . وبما ان الامر كذلك ، فانه يتعذر ان نسلط الضوء عليها او نركز عليها بسبب عدم وجود تعريف لها . ومع ذلك ليس بمقدورنا ان نشير الى ماهيتها رغم ان وجودها لا يمكن ان يرقى اليه الشك . وبغية تحديد فحواها ـ لأجل ان تقول انها حالة من الحزن او فراق غير محددة عن بقية الناس او عن ذواتنا ، يتعين علينا ان نشير الى صورة موضوعية . ويبدو ان فائدة مصطلح ت. س. اليوت تكمن

هنا ـ ان حالة الشعور هي احساس ضبابي وغامض ولا يمكن تحديده ونحن نعيشه ، بيد ان معالمه تتضح ويصبح احساساً بشيء معين وذلك حالما نربطه بمعادل موضوعي . ومع ذلك ينبغي ان نأخذ حذرنا بشأن بعض المعاني الضمنية التي ينطوي عليها مصطلح ت. س. اليوت ، وتتجلى ضرورة ذلك لكون اليوت نفسه لم يحاول ان يحتاط لها ابداً . يعتقد ت. س. اليوت أن العاطفة لا يمكن ان تعرف او يشار اليها ولا يمكن ان تبرز على شكل عاطفة محددة لهذا او ذاك ما لم يكن هناك معادل موضوعي . حتى الان يبدو كل شيء على ما يرام . بيد انه يمضي الى القول بانه متى ما يذكر المعادل الموضوعي فان العاطفة الملازمة له سوف تستثار . بهذا التصريح يتخطى اليوت حدود مشكلة التعريف ويقول بان هناك علاقة سببية بين المعادل الموضوعي والعاطفة التي يعرّفها ولا ينطوي هذا الرأي على وجود ميكانيكية معينة في العلاقة بين العاطفة والمعادل الموضوعي ، بل يشير ايضا الى وجود سببية انه يشير الى انه بمقدورنا تسمية العاطفة بحد ذاتها الى درجة من شأنها ان تجعلنا نقدر ما اذا كان معادل موضوعي معين يفي بالغرض ام لا . ولابد من رفض كل هذه المضامين والاشارات . لا يمكن تحديد حالة الشعور في لحظة وقوعها . اذ من صلب طبيعتها ان تكون غير محددة وناقصة . انها تستمد اسماً ومعنى من رمزها . ومن المعقول ان نسمي ذلك الرمز معادلها الموضوعي ، شريطة الا نربط الفكرة بالمضامين الميكانيكية السببية التي نسبها اليها ت. س. اليوت . ان حالة الشعور هي شيء قريب الشبه من «الوعي الزائف» (BewusstseinsWge) الذي تناوله مدرسة فزبورغ Wurzburg الالمانية لعلماء النفس بالشرح والتحليل ودافع عنه ، فندلي Findlay بكل صلابة واقناع في محاضراته التي القاها في قاعة غيفورد Gifford(٧) .

ان مصطلح «الرمز» هنا يستخدم في معنيين مختلفين بعض الشيء ، لكن متممين لبعضهما بعضا . في المرحلة الاولى يستخدم في معنى قريب من المعنى الذي يستخدم في المنطق الرمزي . في هذا المعنى ، يكون الرمز شيئا او حدثاً او صورة تمثل حالة ذهنية او حالة شعور . ويمكن القول بان الرمز في هذا المعنى يعتبر بديلا للحالة المرموز اليها ـ ماخلا حالة واحدة وهي التي

تجعل نظرية الاستبدال امر بالغ التعقيد . وهذه الحالة تتعلق بما يمكن ان نسميه انعداماً لما يقابل الحالة الذهنية من رموز Poverty effect . سوف نجد ان رمزاً واحدا يستطيع ان يمثل تشكيلة متباينة من العواطف او الحالات الذهنية وبالتالي يرمز لأي منها على نحو ملتبس وناقص . فالشجرة المتفتحة مثلا تستطيع ان تعبر عن كل من حالتي الفرح والدعة او احساس بالربيع واليقظة والنماء ـ وكلها يختلف بعضها عن بعض لدرجة كبيرة . فالرمز في هـذا المعنى اعجز من ان يجسـد المشاعـر الرقيقة العـديـدة التي يمكن الاحساس بها او الخصـائص العديـدة التي تتخذهـا عواطفنـا . (تجدر الملاحظة في هذه النقطة بان تعابير «الدعة» peace و «اليقظة» awakening لا تشير حرفيا الى حالات الذهن المرموز اليهـا ، بل هي رمـوز اخرى ، اي احداث . ومع ذلك ينبغي ان تستخدم هنا بهذه الطريقة المقتضبة والا يصبح من المتعذر ان تبين وجود فروقات بين عاطفة واخرى وبان اي رمز يمكن ان يشير الى المجموعة الكاملة من العواطف) . في الحالة الثانية يستخدم «الرمز» لوصف شيء او حدث او صورة شيء او حـدث يركب او يـؤلف على نحـو مصطنع . في هذه الحالة الثانية لا يوجد استبدال بسيط او بالاحرى انه الرمز الذي استخدم للتعبير عن الحالة الذهنية هو كينونة صيغت بشكـل مصطنع ، شيء اشبه بالمجاز . ان الرمز الذي يؤلف بشكل مصطنع ، مثلا ، سمكة تعزف على الكمان او رجلا فوق الحجم الطبيعي يرشق بالصواعق هو اساساً مجاز اكثر منه شيئاً يصادفه المرء في حياته اليومية . انه بديل لشعور بيد انه صيغ بشكل مصطنع وموسع . وعلى النقيض من الرمز الذي لم يجر التوسع فيه ، فأنه (اي المجاز) لا يطاله اثر عدم الدقة . على العكس تماماً : ان المجاز يمثل الشعور بمنتهى الدقة وكلما ازداد احكام المجاز كانت اكثر دقة . واذا كان الرمز في الحالة الاولى يخضع لاثر عدم الدقة ، فان الرمز في الحالة الثانية يخضع لأثر الزيادة abandance effect . ان حالة شعور معينة يمكن ان نرمز اليها بصورة وافية ودقيقة وواضحة بعدد كبير من الرموز التي تؤلف بشكل مصطنع (صور مجازية) لانه بالامكان ان نصيغ او نستخدم «الرمز» في المعنى الاول ، فأننا نحصل على زيادة في العاطفة يجسدها الرمز

ذاته . وحين نستخدم «الرمز» في المعنى الثاني ، نحصل على زيادة في الرموز (الصورة المجازية) المستخدمة للترميز لانه حالة شعور . بيد ان كلا المعنيين لـ «الرمز» يكمل احدهما الاخر ذلك لان الرمز في المعنى الاول يمكن ان يكون نمطاً للرمز في المعنى الثاني وسوف نورد تفاصيل عن هذه النقطة فيما بعد .

ان تأثير عدم الدقة من شأنه ان يجعل الشيء البسيط غير فعال كلياً كرمز ، غير ان تأثير الزيادة يخلق نظاماً جديداً من الامور لكنه لن يجعل الرمز غامضاً وغير دقيق . ومن هنا نخلص إلى القول بأن المجاز الذي هو اساساً تحول أو انتقال ، اي تركيب لعناصر مستقلة او متفاوتة طبيعياً ، هو الرمز بامتياز par excellence ، في حين ان الرمز البسيط وغير المجازي لا يعدو كونه محاولة تحضيرية اولى بأتجاه الترميز . إن المجاز وحده يستطيع ان يعمل بكفاءة على شكل رمز .

لكن قبل المضي لتحليل الصور المجازية كرموز ممتازة ، لابد ان نورد ملاحظة اخرى بخصوص هذا الترميز . قلنا بأن حالة الشعور يمكن التعبير عنها بكفاءة فقط من خلال رمز معين . وليس بالضرورة ان يكون الرمز مجازاً . ان اية صورة يمكن ان تفي بالغرض . كذلك ناقشنا بان العلاقة بين صورة تعمل كرمز وحالة الذهن المرموز اليها ليست علاقة سببية ، بل علاقة انتساب . ان الصورة الرامزة هي معادل موضوعي وبغية ايضاح كل المعاني الضمية التي ينطوي عليها هذا الرأي ، لابد من طرح فكرة اضافية . عندما افكر بشجرة او احلم بشجرة او اتوق الى شجرة ، فاننا نتفق جميعاً على ان الشجرة موضوعة البحث هي صورة ـ لكن حين ارى شجرة بأم عيني فان العديد من الناس يجنحون الى تسمية هذه الشجرة بأنها شجرة «مدركة حسّياً» فعلا ويترددون في الاشارة اليها بانها «صورة ذهنية» image . اود ان اضيف انه من المناسب ان نغفل الفرق بين الشجرة بأعتبارها صورة والشجرة بأعتبارها مدركاً حسياً . والاسباب التي تدعوني الى هذا الرأي هي كالاتي : فبينما لا يوجد ادنى شك حول الاختلاف الفسلجي الهام بين الصورة الذهنية image والمدرك الحسي percepnan فأن بمقدور المرء ان ينظر الى المسألة من زاوية مختلفة . بوسعه ان يلغي الفرق

بين المدرك الحسي والصورة الذهنية وذلك بـأعتبار المـدرك الحسي هو صورة يرى فيها الانسان نفسه ويدرك الشجرة بحواسه . لو يفكر المـرء بالادراك الحسي للشجرة ، فـأنـه لن يـواجـه صعـوبـة في تصنيف هـذه الفـكـرة بـأنـهـا صـورة . قـد تـكـون صـورة مـن المـرتـبـة الثانية أو يمكن ان توصف بانها صورة ذاتية Subjective تمييزاً لها عن الصور من المرتبة الاولى . والصور من المرتبة الاولى التي تظهر فيها للشجرة على شكل أمل او حلم او فكرة ، هي صورة موضوعية Objective انها صورة خالصة تماماً tout court . اما الصورة من المرتبة الثانية فهي صورة ذاتية لان الشخص الذي ينظر الى الشجرة لابد ان يظهر فيها بوصفة جزءاً من الصورة . وبصرف النظر عما ينطوي عليه الفرق بين نظرية المعرفة epistemology ونظرية الادراك الحسي . سوف يكون من المفيد لاغراضنا الحالية ان نهمل الفرق او على الاقل ان لا اهمية له[٩] . فالصورة سـواءٌ أكانت ذاتية ام موضوعية في المعنى المستخدم هنا هي صورة في اخر الامر ، وبأعتبارهـا صورة فهي لا يمكن ان تستخـدم على شكـل رمز او معـادل موضوعي .

ان وظيفة وأهمية الصور الذاتية منها او الموضوعية ، لفهم المشاعر الانسانية لا يمكن ان تكون موضع سؤال . وقبل المضي قدماً في هذا النقاش يترتب علينا ان نتناول بايجاز اثراً جانبياً في منتهى الغرابه ناجم عن الرأي الذي مفاده ان الصور هي عنصر فاعل في فهمنا لعواطفنا . والوظيفة التي تلعبها الصور هي وظيفة المعادلات الموضوعية . ان مبرر وجودها يكمن في قدرتها على اعطاء رموز لحالات الشعور . لكن في الغالب يميل الناس في هذه الحالة الى اعتبار الصور غايات بحد ذاتها . وكثيراً مـا انقاد النـاس ـ ويمكن ان نضيف بأنهم انقادوا اكثر مما ينبغي ـ للرغبة في توسيع الصور حسب معايير داخليه . وعزلوها عن وظيفتها الرمزية ودرسوها ووسعـوها حسب هذه المعايير . ان التوسع في صورة الانماط types الى انماط معتاده من شأنه ان يـؤدي الى سلسلة طبولوجيـه . بيد ان اتجـاه السلسلة يتحدد بالحاجة الى اعطاء وضوح اكبر ودقة واكثر تحديداً لحالة الشعور التي ترمز

اليها النماذج الاصلية . وما لم نضع نصب أعيننا هذا المعيار الخارجي ، فان توسع السلسلة الطبولوجية سوف يفقد غرضــه . وفي اغلب الأحوال يغفل هذا .

من المعلوم ان هناك معياريْن داخلييْن في متناول اليد لتوسيع السلسلة الطبولوجية : الاول هو علم الجمال والآخر المنطق . وأدى استخدام الاول الى حد استبعاد كل اعتبار أخر الى ظهور الفن ، اما استخدام الاخر الى حد استبعاد كل الاعتبارات الاخرى فقد ادى الى ظهور اللاهوت . نستطيع ان نتناول اية مجموعة من الصور وان نتوسع فيها ونشذبها وفقاً لمعايير جمالية شكلية صرفه . ان كل صورة هي ظاهرة مرئية وبما انها كذلك فيمكن ان ترسم او تنحت . ومن ثم بمقدور المرء ان يمضي ويطور اللوحة وفق اسلوب محدد وذلك حين يتفادى اية اعتبـارات اخرى غـير الاعتبارات الجمـالية الشكلية الصرفة ، والنتيجة هي مدرسة فنية . ان نتاجها من شأنه ان يعلّم ويكون مصدر الهام . في النهاية لابد ان تتجه المدرسة الى شكل معين من التجريد الشكلي . في تلك المرحلة تصبح قيمها جمالية صرفة ويمكن الحكم عليها فقط وفق معايير جمالية صرفة . وبصرف النظر عن ميزاتها ، فأنها تصبح معزولة عن الغرض الرئيسي للغتها المجازية . وتكف عادة عن القاء الضوء على حالات الشعور . وتكف نتاجات المدرسة عن دورهـا بوصفهـا معادلات موضوعية .

ويصح النقاش ذاته عن الوصف اللفظي للصور . اذ يمكن وصف اية صورة بالكلمات بشكل ناجح تقريبياً . وحالما يتم وصفها على هذا النحو ، يصبح بالأمكان ان نمضي للعمل عـلى الجمل بمســاعدة المنـطق ونمحّص المضامين المنطقية لهذه الجمل بهذه الطريقة وبدلاً من السلسلة الطبولوجية من القصص التي تعمل كمعادلات موضوعية للعواطف او حالات الشعور ، نحصل على سلسلة من التعابير تنتج منطقياً عن الوصف اللفظي لصــورة واحدة او عدة صور . ان هذا النوع من التمحيص المنطقي للصور الموصوفة لفظياً لا يفضي فقط الى مجموعة من الطروحات اللاهوتيه والتي تعتبر بحد ذاتها مجردة من المعنى تماماً حتى لو انها مستوحـاة بشكل منـطقي من

الاوصاف اللفظية للصور ، بل وايضاً يفضي الى عدد من الاسرار اللاهوتيه وهكذا تساءل علماء اللاهوت لقرون طوال كيف يمكن ان يكون الرب رحيماً وجباراً في حين ان العالم يكتض بالشرور ، ان المنطق يؤكد اما انه غير رحيم او غير جبار لو يسمح للشر ان يمر دون عقاب . لندرس المثال التالي . في مرحلة معينة من تطور اللغة المجازية الاسطورية ، وفي الكتاب المقدس يوصف الرب بانه لا يتغير ، وفي مرحلة اخرى ظهرت صورة الرب وقد اتخذت هيئة انسان . اي صورة تجسد المسيح Incarnation . ويعتبر هذا مفهوماً تماماً حسب ما سبق ان ذكرناه بخصوص التطور الطبولوجي للصور . ان النمط الاصلي هو صورة شخص يخلق شيئاً ما . ومن ثم تتحدد قليلاً . الخالق يظهر وقد اكتسب صفة الوهية ويضفى عليه عدد من الصفات المهيبة التي يعتبر عدم التغيير احداها ويدمج الشيء المخلوق في المجموع الكلي للعالم . يلي ذلك تحديد اضافي . فالخالق هو الرحمن الرحيم وعلى هذا النحو تاتي صورة التجسّد . غير ان المشكلة التي تبرز الآن لعلماء اللاهوت ، اولئك الذين لا يأخذون في نظر الاعتبار التطور الطبولوجي للغة المجازية الاسطورية والذين يطبقون معايير منطقية بغية الوصول الى تطوير صور اضافية . فهم يقولون اذا كان الرب لا يتغير فانه لا يمكن ان « يصبح » انساناً ، وذلك لان صورة التجسّد (اتخاذ الرب صفات انسية) لا يمكن ان تستخرج من صورة عدم التغيير تلك . وليس ثمة ضرورة لتكرار الجهود التي بذلت لمعالجة هذه المشكلة المزعومة . ان المشكلة تنشأ فقط على ضوء الفرضية القائلة بان تطور الصور الاسطورية يحصل وفقاً لمعايير منطقية – اي ان الصورة ينبغي ان تستخرج من الصور التي سبقتها او على الأصح ، ان الوصف اللفظي للصورة يجب ان ينطوي على وصف لفظي للصور التي سبقتها . وتختفي المشكلة حين يدرك المرء بان الصور ، بضمنها الصور الاسطورية ، مترابطة طبولوجياً وبان كل صورة متوالية تظهر على شكل تحديد اضافي للصورة التي سبقتها وبان الاساس المنطقي للتحديد مرهون بالدافع نحو تعريف اكثر دقة لحالة الشعور . ان المعادلات الموضوعية لهذه الحالات (او اوصافها اللفظية) . لاتشكل

سلسلة من الصور الاسطورية القابلة للاستبدال منطقياً (او اذا توخينا الدقة ، سلسلة من الطروحات التي تصف صوراً اسطورية بالكلمات) بل سلسلة من الصور المترابطة طبولوجياً . لذا لابد ان يتضح بان تطبيق المنطق على توسع السلسلة الطبولوجية يرمي الى تطبيق معيار داخلي صرف . اذا توصف الصور بالكلمات ، فبالأمكان وضع المنطق في حيز التطبيق ، لان المنطق يصح على اللغة ككل . بيد ان الصعوبة تبرز لكون مبرر وجود الصورة يقع خارج نطاق الصور ، ومن اجل السيطرة على التوسع في السلسلة الطبولوجية ، لابد من وجود عالم خارجي وأعني به وجود العواطف او حالات الشعور ، اي لابد ان تبقى الصور بصرف النظر عن درجة التوسع الطبولوجي الذي قد تؤول اليه خاضعة لقوتها على ايجاد رموز لحالات الشعور هذه . واذا يحصل التوسع ضمن معيار داخلي صرف كالمنطق مثلاً ، فأنه يكف عن ان يكون ذا معنى ، ان الصيغ النهائية للاهوت شأنها بذلك شأن تجريدات الفن النهائية ، بغض النظر عن منطقها وجمالها ، لم تعد تخضع لحالات الشعور وبالتالي فأنها فقدت غرضها باعتبارها معادلات موضوعية .

ليس ثمة ادنى شك بانه في الوقت الحاضر قد قاوم الكثير من الناس المفكرين الرغبة في استخدام معيار داخلي صرف من المنطق لتوسيع الصور التي صيغت بالكلمات لتصبح سلسلة طبولوجية . ولأسباب لا يمكننا ان نناقشها هنا ، فأن تطبيق المعيار الداخلي للمنطق على السلسلة الطبولوجية ليس بوسعه ان يلفت انتباهنا . وهذا تطور مقبول والنتيجة المباشرة لهذا التطور هي اننا بدأنا نفضل الشعر على اللاهوت المنهجي . لان الشعر يرفض ان يستخدم المعيار الداخلي للمنطق في توسيعه وتسلسل صوره . ويتناول علماء اللاهوت صورة معينة (خلق العالم على سبيل المثال ، يصفونها بكلمات تشكّل جملاً . ومن ثم يخلصون الى جمل اخرى بمساعدة قوانين المنطق ، وعلى الضد من ذلك ، يتناول الشعراء صورة معينة اما يحددونها او يرصّونها الى جانب صور اخرى وفقاً لما تمليه حالات الشعور . وان السلسلة الاولى من الصور تتواشج بفضل العلاقة المنطقية للجمل التي

تصفها ، اما السلسلة الاخرىٰ فانها تتواشج لان كل صورة هي رمز لحالة ذهنية . بحيث ان الاساس لسلسلة الصور لا تكوّنه العلاقة المنطقية للجمل التي تصفها (اي الصور) او الجمال النابع من صميم مظهرها المرئي ، بل لان الصور هي سلسلة طبولوجية تعرف وتحدد حالة شعور معينة على نحو متصاعد . وفي حين فقد اللاهوت المنهجي بريقه ، فأن الفن التجريدي لم يفقده . ليس ثمة سبب يحول دون استمرار الناس في طرح فن تجريدي . وبقدر ما يتعلق الامر بهذا الموضوع ، ليس ثمة سبب يحول دون انغماس البشر في تسلية اللاهوت المنهجي . والنقطة الجديرة بالتنوية هي ان السعي وراء هذه الاشكال من الفن واللاهوت هو توسيع زائد للاستخدام الذي يوسعنا استثمار اللغة المجازية فيه . ومما يدعو للاسف ان العديد من الناس الذين يدركون توسع اللغة المجازية المحتمل لكن اللامجدي وفقاً لمعاييرها الداخلية ، اتجهوا الى الاستنتاج القائل بان اللغة المجازية كلها عديمة الجدوى وبالتالي اخذوا يولون قيمة اكبر الى الاهتمامات الحرفية . وهكذا غمروا الرضيع في ماء الحمام . بهذه الطريقة يحرمون انفسهم من الوصول الى ادراك اشمل وأوضح لعواطفهم وحالات شعورهم . ان ترتيب اللغة المجازية ضمن سلسلة طبولوجية يعتبر امراً ضرورياً لرفع درجة الدقة التي تساعدنا بها المعادلات الموضوعية في ادراك ما هية العواطف . ان الشرط الأساسي الوحيد هو ان التوسع الطبولوجي ينبغي ان يتبع الاساس المنطقي لحالات الشعور . وينبغي الا يخضع لمعايير داخلية تتعلق بالوصف والكلمات (المنطق) او المظهر المرئي (الجمال) للصور . انها فقط لغة مجازية تنمو وفقاً لمعاييرها الداخلية وتتوسع وفق اعتبارات ذاتية يمليها المنطق والجمال وبالتالي فأنها تنفصل عن وظيفتها الاساسية في ايجاد رموز لحالات الشعور والتي تعتبر شيئا غير ضروري . بيد ان اللغة المجازية وتطور اللغة المجازية ليست كذلك .

ان العالم الطبيعي الذي نعيش فيه والذي يكتنفنا يعج بالرموز المحتملة . وأي شيء يحصل فيه ايُّ شيء يحتويه يمكن ان يعمل على شكل رمز لعاطفة معينة . بيد ان اشياء ووقائع العالم الطبيعي محدودة من حيث

العدد ، وبالتالي اذ استمد المرء رموزه مباشرة حيثما وجدها جاهزة ، فأنها لا تكفي للترميز إلى التنويع اللامتناهي من المشاعر وظلالها وتمايزاتها الدقيقة . وباختصار ، فأن العالم الطبيعي اعجز من ان يعمل على شكل خزين كافٍ من الرموز . وليس هناك ما هو افضل واكثر إحكاماً من قصة هنري جيمز Henry james القصيرة الموسومة « الشيء الحقيقي » لوصف هذا العجز . في هذه القصة يُكلف رسام بالقيام برسوم توضيحية لكتاب ، فيحتاج الى رجل وامرأة ليؤديا وضع زوجيْن برجوازين . واستجابة لأعلانه ، يستخدم زوجيْن برجوازيْين فعلاً ، لكنهما يمران في ضائقة ماليه ويأملان كسب بعض المال عن طريق العمل بصفة موديل للفنانين . في البداية ، كان الفنان لا يبتغي اي شيء اخر غير الشيء الحقيقي . لكنه سرعان ما يكشف ان الهامه يتلاشى مع اصالة الزوجيْن اللذين عملا كانموذجين له . وأخيراً يطلب من خادمه ان يتنكر بملابس برجوازية ويجد ان الهامه قد عاوده .

ان الاشياء والوقائع الموجودة في العالم الطبيعي محدودة من حيث العدد ، بيد ان المشاعر رغم انه يمكن تصنيفها الى عدد محدد من المجاميع لدى دراستها عن كثب ، نجدها متغيرة الى اقصى الحدود . وعليه فأن العالم الطبيعي ناقص ومن ثم لابد من اتمامه . اود ان اقترح ان اسمي هذه الظاهرة بانعدام دقة رموز العالم الطبيعي . ان اي حدث طبيعي يعَيَّن كرمز او معادل موضوعي هو رمز غير دقيق ومن الممكن ان يشير الى أكثر من حالة شعور واحدة . اذ ان شجرة الصفصاف الحزينة يمكن ان تعني الحزن الناجم عن فقد الأهل بالأضافة الى الحزن الذي يسبّبه الوجد الغرامي . ان كلتا حالتي الشعور موضوع البحث ، اي الحزن الناجم عن فقد الاهل او حزن الوجد الغرامي ، هما قطبان متباعدان من ناحية التجربة والدافع . ان شجرة الصفصاف الحزينة هي رمز قابل للتطوير تزودنا به الطبيعة ويصلح لأن يكون معادلاً موضوعياً بعد جهد بسيط . لكن بعد دراسته عن كثب يتضح انه ليس كذلك ، لكونه ملتبساً وبمستطاعه ان يشير الى مجموعة واسعة من حالات الشعور المتباينة جداً في جوهرها . ولهذا السبب ولأغراض

الترميز ، تكون الوقائع الطبيعية تحت طائلة انعدام الدقة . ان عالم الطبيعة أعجز من ان يغطي المدى الكلي للمعادلات الموضوعية الذي يمليه الثراء الواسع لكل الفروقات الدقيقة في العواطف البشرية .

هناك منهج بسيط جداً ، وفي الحقيقة ، النهج البسيط الوحيد لاتمام الحزين الموجود من الرموز ، واذا شئنا ان نتممها يلزمنا ان نعيد ترتيب الأشياء والوقائع التي يزودنا بها العالم الطبيعي في تجربتنا العاطفية . ومن خلال عملية اعادة الترتيب نستطيع ان نضاعف اشياء ووقائع العالم الطبيعي الى اقصى الحدود . وعندما نأخذ جزءاً او خاصية هنا وجزءاً هناك ولدى عزلها عن سياقها الطبيعي واعادة تجميعها . فلن يكون هناك حد للسلسلة الجديدة من الصور والقصص التي نستطيع ان نخلق منها . وكما لاحظنا أنفاً ، فان اعادة الترتيب هذه مشابهة اساساً لعملية اعادة الترتيب التي تتطلبها عملية خلق المجاز . ومع ذلك تبقى عملية اعادة الترتيب غير اعتباطية . انها تجميع للعناصر المستقلة لكي تستطيع ان تعمل كرمز لحالة شعور بدقة اكثر من اي من العناصر حين يقع في سياقه الطبيعي . لذا فأن الوعي بحالة الشعور هو الضمانه بوجه اعادة الترتيب الاعتباطية . انها تفرض قيوداً مشدده على تكوين المجاز وتحتاط ضد شطحات الخيال . ولهذا لا تدوم الصور المجازية المفرطة في خياليتها وغرابتها او خصوصيتها ، ان ديمومة الاسطورة وميزتها الاخاذة التي استمرت عبر آلاف السنين هي دليل على انها ترمز بكفاءة لحالات شعور حقيقية . وحسب هذا المنطلق فأن الاساطير الزائفة هي مثل الخيانة : لا يمكن ان يحالفها النجاح .

نستطيع الآن ان نتوسع قليلاً في المسوّغ السببي للمبادىء الميتافيزيقية التي ألمحت اليها آنفاً . ان معظم المبادىء الميتافيزيقية والتي هي بعيدة كل البعد عن تجاوز حدود الفهم كما اكد ذلك العديد من الفلاسفة بدءاً من كانط Kant وحتى فتكنشتاين Wittgenstein هي تحويلات تجريدية لسلاسل طويلة من الصور المجازية المترابطة طبولوجياً والموسعة بشكل متصاعد ـ الحلقة الاولى منها ليست الا صورة لحقيقة واقعة بسيطة تؤدي دور النمط . لذا فأن الانتقال من الحقيقة الواقعية المجرده والطبيعية

والمألوفه التي تضمها المبادىء الميتافيزيقية والتي تجعل البرهنة على تلك المبادىء بالتجربة امراً عسيراً للغاية ، ان لم يكن متعذراً ، ليس تجاوزاً تعسفياً لحدود الفهم ، بل تحويراً مبرمجاً للتجربة الطبيعية وصولاً الى الفهم . ويخضع هذا التحوير بشكل متسق للحاجة الى ايجاد معادلات موضوعية متعاظمة الدقة لحالات شعورنا . ومن شأنه ان يفقد مبرر وجوده لو لم تكن هناك اشارة اليها ويهيأ درجة اعلى من الفهم من مجرد ملاحظتنا للعالم الطبيعي وذلك عبر طرح المعادلات الموضوعية والتي بدونها تبقى حالات الشعور غير القابلة للوصف الحرفي حبيسة ومبهمة وناقصه . وبوسع هذه النظرية المتعلقة بطبيعة مكانة المبادىء الميتافيزيقية ايضاً ان تفسر الاسباب التي تحول دون عدم امكانية البرهنة على المبادىء الميتافيزيقية تجريبياً . ومعروف ان عدم خضوعها للاختبار التجريبي قد افضى الى الاعتقاد السائد والقائل ان تلك المبادىء خلو من المعنى وغير ضرورية . على اية حال يتضح من النظرية الحالية بان المبادىء الميتافيزيقية غير خاضعة للاختبار التجريبي ، لا لكونها خلوا من المعنى ، بل لانها مستمدة من التجربة الاعتيادية والاشكال التي نتناولها يمكن البرهنة عليها تجريبياً عن طريق سلاسل طويلة او اساطير او صور مجازية متوسعة طبولجياً . ومقابل ذلك يمكن ان نستعير مصطلح كانط ونقول ان المبادىء الميتافيزيقية لاحقة صُنعية posteriori ، اي انها تتبع اللغة المجازية الاسطورية وترتبط بالطبيعة عن طريق اللغة المجازية . وبالتالي لابد من رفض تشبيه كانط للميتافيزيقية بالاشكال القبلية apriori الصُنعية ، وبوسعنا ان نشاركه شكوكيته بخصوص الاشكال القبلية الصنعيه دون ان نشاركه شكوكيته فيما يتعلق بالميتافيزيقية ، لان المعرفة الميتافيزيقية كما هو حال كل المعارف الاخرى هي لأزمة تابعه . وكل ما ينبغي ان يفعله المرء هو ان يضع في الحسبان ماهية الشيء الذي يتبعه .

لذا توجد فجوة بين التجربة الاعتيادية والمبدأ الميتافيزيقي . غير ان هذه الفجوة تملأها الاساطير والصور المجازية ، وحالما يتبع المرء تطورها الطبولوجي فأن تلك الفجوة سوف تتوارى . لكن هذا الغياب لا يجعل المبدأ

الميتافيزيقي قابلاً للبرهنة عليه تجريبياً وبشكل مباشر ، انه يبين فقط الطريقة التي يرتبط بواسطتها المبدأ الميتافيزيقي بالتجربة الاعتيادية وبذلك يـزيل الفكرة التي مفادها انه خلو من المعنى ، ان شعور البراءة الفطرية يمكن ان تعبر عنه رمزياً اسطورة عن عذراء وقـد جللّتها الطهـارة ، واسطورة عن عذراء تخرج من زبد الموج ، واسطورة رعاة يتضرعون الى طفل في مهده .
ان حالة الشعور الواحـدة يمكن ان تعطي تشكيلة واسعـة من المعادلات الموضوعية وهذا متأت من وجود زيادة فيما يقابل هذه الحالات من رموز . ان هذه المعادلات الموضوعية او الرموز متكافئة وهذا التكافؤ ليس معناه انها متشابهة اساساً من حيث المضمون ، بل انها جميعاً تشير الى نفس حالة الشعور مع انها متباينة جداً من حيث الجوهر والمضمون . ان الاخفاق في ادراك هـذه الزيادة قـد افضى الى عدة اربـاكات غـير ضروريـة في تفسير الميثولوجيا وخلق عدد كبير من المشاكل المختلفة . وفي اغلب الأحوال يحصر المفسرون جل اهتمامهم بمضمون الاسطورة ويخفقون في ادراك ان هناك تكافؤاً هاماً من عـدة نواح بـين الاسطورة التي تتنـاول عذراء تـولد من زبـد المـوج والاسطورة حول الوليد الذي يتضرع اليه الرعاة . ليس التكافؤ مباشراً ، بل انه يعتمد على حالة الشعور التي تعتبر الاسطورتين معادليْن موضوعيْن لها . ان الارتباك والمشاكل المختلفة تبرز بسرعة فائقة لانه من غير الممكن بحكم طبيعة الحالة ان نجزم بان اسطورتين متباينتين تماماً قـد يكونـان معادليْن موضوعيْن مختلفيْن كحالة الشعور الواحدة ذاتها . وهذا متأت من عدم امكانية وصف حالة الشعور حرفيـاً اللهم الا بطريقـة تقريبيـة جداً وجاهزة ـ في المثال الذي نحن بصدده ، يمكن القول فقط بانه حالة شعور من البراءة البدائية . لكن وكما لاحظنا أنفـاً ان الاوصاف الحـرفية تخفق في تجسيد حالات الشعور كما نجربها فعلاً . ومن هنا الصعوبة في تحديد تكافؤ المعادلات الموضوعية بالضبط ، بوصف طبيعة او خاصية حالة الشعور التي يشير اليها الاثنان بدقة واحكام والنواحي التي تكون بها متكافئة فعلاً .

ان عامل الزيادة رغم ان اهميته في فهم الميثولوجيا لم تقدَّر ابداً . ليس اكتشافاً جديداً . فهو معروف ولو لم يحدَّد بالاسم في الطب النفسي منذ امد

طويل . فقد وُجد منذ وقت طويل بان الحالة العقلية الواحدة ، والمقصود بها الحالة المرضية ، تعبر عن نفسها بمجموعة كبيرة من الافعال والتصورات Fantasies وكل منها يحمل نفس الاهمية بالنسبة للمريض . بحيث يكون من قبيل الصدف المحضه ان يتسلط اي من هذه التعابير المحتملة العديدة . ووجد ان الحالة العقلية لمرض الشبق الايلامي Algolagnia حيث توجد اثارة جنسية لذيذة ترافق التعذيب (هذا وصف حرفي للحالة وهو وصف ركيك في احسن الاحوال ، اما في اسوأها فانه وصف عاجز عن الاقتراب من جوهر الصفة الحقيقية التي ينطوي عليها الشعور) يمكن ان تجد تعبيرها في او يمكن ان يرمز اليهـا موت حيـوانات او بشر ، اتفـاقي او مدبّـر خيالي او حقيقي . وعلى نحو مشابه يمكن التعبير عنها (الحالة المرضية) من خلال التهديد بالقضاء على الممتلكات او الصحة او تهديد الموت او يتوقف على تدمير اشياء جامدة . علاوة عـلى ذلك ، فان الشخص الذي يـريد ان يعبـر عن مشاعره قد يقوم بالعمل نفسه او يحث شخصاً أخر ليقوم بذلك او ان يكون مجرد متفرج . او قد يتصور نفسه ضحية اعتداء معين ويضـع نفسه في موقف حيث يكون هو نفسه ضحية اعتداء معـين وهلم جرا (a) . هنـاك مجموعة كبيرة من الوقائع المختلفة تماماً التي تعمل على شكل رموز لحالة الشعور نفسها والأهم من ذلك كله هو ان العديد من هذه الوقائع يعارض بعضه بعضاً كما هو الحال مثلاً في قتل العلمية لشخص أخر او قتل الضحية على يد شخص أخر . على الرغم من هذا التعارض فان كلتا الحالتين تستطيع ان ترمز الى حالة الشعور ذاتها .

الفصل التاسع

الرموز والاشارات

ان قدراً كبيراً من سوء الفهم نجم عن الاخفاق في رؤية المجاز والاسطورة بأعتبارهما متممّين ، يقصد منهما اضافة مخزون من الرموز الى الرموز التي يزودنا بها العالم الطبيعي الذي نجربه . واذا لم ينظر الى الاسطورة والمجاز بوصفهما متممّين ، فمن اليسير ، بل اليسير جداً ، اعتبارهما رمزين لوقائع طبيعية . وهذا بالضبط هو ما حصل في حالات عديدة . ان رمزاً مثل الهة الشمس اعتبر رمزاً للشمس ، ورمزاً مثل الضحية اعتبر وليمة جماعية . بعبارة اخرى . أعتبرت الأسطورة او الصورة المجازية بأنها « تمثل » او« تشير » الى الواقعة الطبيعية .

خلال القرن التاسع عشر وفي أوج ازدهار المذهب العقلاني Ratianalism اللبرالي ، حظي التقليد السائد في النظر الى الاساطير والمجازات باعتبارها بدائل لوقائع حقيقية برواج كبير . وفي الوقت الحاضر لم تكن اية حاجة تستدعي توجيه النقد لنظرية الاستبدال البسيطة هذه لو لم تعاود الظهور مرة اخرى في كتابات العديد من علماء الاجتماع والانثروبولوجيا . على سبيل المثال يحاجج روبرت غريفز Robert Graves بأن ايقونه قديمة عن قتل بيلوس Belus التي يغمد فيها رجل خنجراً في جسد رجل نائم بينما تراقبه امرأة من الخلف ، هي صورة لواقعة حقيقية . ويعتقد بان الاسطورة القائلة بان الله قد خلق المرأة حين اخذ ضلعاً من أدم قد أستبدلت بالصورة المرسومة في هذه الايقونه . وفي الآونة الاخيرة اثار ج . م . اليغرو J .M. Allegro ما كاد ان يصل الى حد الفضيحة حين ناقش بان الصليب المسيحي هو بديل للفطر الكوني الذي كانت تنزل منه بذور غاية في الخصب ، وبأن ذلك الفطر كان هو الاخر بديلاً للعضو الذكرى وهو يفجّر او يقذف الحُييات المنوية . قد يكون هناك شيء من الصحة في الملاحظة القائلة بان ثمة تشاكلاً بين الفطر والصليب وانشطتهما الخاصة المانحة للحياة . لكن بما ان الصليب والبركات التي يمنحها اكثر تحديداً من الفطر وعملياته التلقيحية ، فمن غير المجدي القول بان الرمز الاكثر تحديداً هو بديل للرمز الاقل تحديداً ، بمعنى ان الاول يمثل الثاني وهو اشارة للثاني وبالتالي فهو زائد . كذلك فمن الخطأ ان نستنتج بان الصليب يعني الفطر كما لو كان اشارة للفطر . ان جوهر المسألة

هو ان الفطر صورة او نمط والصليب هو النمط المعتاد . وبغية ادراك معنى السلسلة فأنه ليس بمستطاع المرء ان يعتبر النمط المعتاد بانه اشارة للنمط وحسب ، بل ويترتب عليه ايضا ان يكتشف انماطاً مضادة اخرى في السلسلة من خلال رصدها يحدد الاتجاه الذي تسير فيه السلسلة . وبعد انجاز هذا يستطيع ان ياخذ نمطاً مضاداً نهائيا وعلى درجة من التحديد ويرصد اسناده للانماط الاولى الأقل تحديداً وبذلك يتوصل الى ماهية الضوء المسلط عليها . بهذه الطريقة يتم التوصل الى استنتاج وتعارض بشكل دراماتيكي مع رأي اليغرو . سوف يجد المرء ان الصليب يسلط الضوء على او يعني الفطر وليس العكس . وقد ناقش غاي .ي .سوانسون Guy E.Swanson[1] بأن الكائنات الروحية هي بدائل لبنى تكوينيه معينة للحياة الاجتماعية وبذل مجهوداً كبيراً لتفسير الطبائع المختلفة لهذه الكائنات الروحية حسب البنى التكوينيه المختلفة للمجتمعات المختلفة . وفي حين يوجد شيء مرض في البساطه الاخاذه لنظريات الاستبدال هذه وفي ادعاء مؤلفيها المتحمس بانهم اكتشفوا الواقعة او التجربة او الاعتقاد الذي استبدلته او أخفته اساطير معينة . يترتب علينا ايضاً ان نلقي نظرة ملّية على كشف اكثر منهجية للوقائع التي تخفيها الميثولوجيا والميتافيزيقيا . وإذا كان توبيتش Topitsch يفتقر الى التوجه والحماس الشعري لكل من غريفز واليغرو فأن عرضه يتمتع بميزة الشمول والتغطية الواسعة . في كتابه الموسوم « من بداية وحتى نهاية الميثافيزيقيا » (Vom Mrsprung und Ende der Metaphysik)[2] ، قدم توبيتش عرضا تفصيلياً عن الفكر الميتافيزيقي واوضح فيه المبادىء الميتافيزيقية والتي أحسن صنعاً حين لم يميزها تماماً عن الاساطير ، قد « صيغت » على العمليات البيولوجية كالميلاد والشباب والشيخوخة والموت والجنس . ومن التجربة الاعتيادية للحياة العائلية والسياسية والابداع الفني او الصنعه الفنية . وبالتالي صنف الميتافيزيقيا اما بأنها « ذات شكل بيولوجي » (Biomorphic) او « ذات شكل سوسيولوجي » (Sociomorphic) او « ذات شكل فني » (Technomorphic) . وبعد ان تم ذلك ، ارتضى بالاستنتاج القائل ان

الميتافيزيقا هي نسخة طبق الاصل زائدة عن الانشطة او التجارب المألوفة الاعتيادية التي تصاغ على غرارها . وتظهر المبادىء وفق هذا الرأي ، على شكل بدائل ـ بدائل زائدة عن النماذج الأصيلة . اما بالنسبة للرأي الذي نحن بصدده ، فان ملاحظة توبيتش القائلة بان الميثولوجيا والميتافيـزيقيا « مستوحاة » من التجربة المألوفة والاعتيادية هي صحيحة تماماً . لكن يبدو ان توبيتش مخطىء في استنتاجه الي قوامه ان الميثولوجيا والميتافيزيقيا ليست سوى بديل غير ضروري لهذه التجارب . وعلى العكس من ذلك ، يبدو ان التوسع الطبولوجي للتجربة الاعتيادية والاولية يعتبر ضرورياً جداً لان تلك التجربة تعمل بصورة رمزية لتعريف حالات الشعور ـ اي انها المعادل الموضوعي لحالات الشعور . ولا يعني هذا الادعاء بان التجربة الاعتيادية هي شيء اخر غير حقيقتها . كذلك ، انها (التجربة) ما « تظهر » عليه ، اي انها رمز . وبوصفها رمزاً فأنها تتطلب توسيعاً واكثر من ذلك توسيعاً طوبولوجياً ولهذا السبب تحصل على الميثولوجيا وبالتالي الميتافيزيقيا . وحين قصر توبيتش اهتمامه على التشـاكل الظاهـر للميتافيـزيقيا او الاسـاطير والوقائع الاجتماعية والفنية والبيولوجية الاعتيادية ، فأنه قفز الى الاستنتاج الخاطىء . ولو انه درس التوسع الطوبولوجي الوسيط بدقة اكبر ، لما كان بمقدوره أن يستنتج بأن الميتافيزيقيا هي نسخـة طبق الاصل زائـدة من التجربة الاعتيادية . ان النقد الموجه لاستنتاج توبيتش لايقلل من شأن ملاحظته الذكية الاولى ولاتصنيفه المبادىء الميتافيزيقية بانها ذات اشكال بيولوجية او فنية او سوسيولوجية على العكس تماماً انه يؤكد تلك الملاحظة وذلك التصنيف بيد انه يشك في الاستنتاج الذي يستخلصه توبيتش منه .
ولو اخذنا في نظر الاعتبار هذه الامثلة الاخيرة التي تناقش على نطاق واسع ، يتضح انه من الخطأ ان نرفض نظريات الاستبدال باعتبارها ثمـار عصر المذهب العقلي الوضعي الذي انقضى الآن واذا ما سمح للتهويش الذي يشكل اساس نظريات الاستبدال بأن يستشري ، عندئذ يصبح لزاماً علينـا ان نحاول رد كل اسطورة او مجاز الى الاشيـاء التي يفترض (خـطأً) انها تمثلها . فالالهة الشمسية تعتبر بدائلاً للشمس . وبذلت الجهـود لأماطة

اللثام عن الاساطير والعصور المجازية للوصول الى ماتعنيه هذه (في الواقع) ويبقى على الدوام في مثل هذه الحالات التساؤل عن سبب استنباط الاستبدال في المقام الاول ، وعن السبب الذي يحول دون ان يوطن الناس انفسهم على تسمية المجراف مجرافاً والسبب الذي يلزمهم بدلاً من التطلع الى الشمس ، بنسج صورة مزروقة للشمس حتى اتخذت هيئة الهة . ان اكثر النظريات تقبلاً في مجال تفسير الاحجام ورفض تسمية المجراف مجرافاً هي النظرية القائلةبان الناس البدائيين وجدوا من الصعوبة بمكان القيام بهذا ، لانهم كانوا غير متعلمين وبأنهم كانوا في مرحلة التفكير السابق للمنطقي Prelogical thinking بيد ان هذه النظرية تصبح مقبولة بدرجة أقل حين نتذكر ان مالينوفسكي شدد بشكل جازم على ان سكان جزر تروبريأند Trobriand كانوا يدركون تماماً من اين يأتي الاطفال وعلى المرء الا يأخذ اساطيرهم عن النسل في قيمتها الظاهرية كدليل على جهلهم . وكتب هـ . ويرنر H . Werner بان المعرفة الدقيقة والمضبوطة عن حقائق الحياة الصعبة بالنسبة للناس البدائيين الذين يكابدون ظروف معيشية صعبة تعتبر شرطاً اساسياً للبقاء[٣] . لذا يبدو ان الناس البدائيين لا يستطيعون في الواقع ان يتقبلوا الصور المجازية واذا ما انغمسوا فيها ، فمرد ذلك ليس الجهل عما يكون عليه العالم في الواقع لذا لايمكن ان نتقبل الرأي القائل ان رفض تسمية المجراف مجرافاً ناجم عن النقص في الذكاء .

ولنظريات الاستبدال هذه اسلاف متمتعة بقداسة القدم . قبل قرن من الزمان قدم ماكس مولر Max Muller **الذي يعتبر الاكثر تحمساً من بين علماء اللغة كلهم في القرن التاسع عشر نظريته القائلة بان الميثولوجيا هي تحريف اللغة . وحاول ان يبين بان أشعة الشمس يمكن ان تصبح اصابع الرب ، والغيوم والمطر هي بقرات سماوية بضروع ممتلئة والعراف هو زيوس وعارض اندروه لانغ** Andrew Lang الدليل اللغوي الذي طرحه مولر وناقش بان هذه التخبطات نفسية اكثر منها لغوية بيد أنه اتفق ايضاً على ان الاساطير نشأت لان الناس البدائيين استمروا في جعل الاشياء غير الحقيقية تحل محل الحقائق فالضراع جاءت في مكان الغيوم وزيوس في مكان

العراف . ومن باب الانصاف فكل من مولر ولانغ لابد من الاقرار بـأنهما وضعا اليد على نقطة هامة . فقد رأيا على نحوٍ جلي بان الاسطورة هي احدى اشكـال المجـاز . اذ ان الغيـوم المـطرة والضـراع قـد جمعت وبعض خصائصها قد انفصلت عن الموقع الذي تشغله في الطبيعة . وبالتالي يحصل المرء على صورة جديدة كلياً ولا يهمنا في الواقع الان مـا اذا كان الخـطأ سايكولوجياً بمعنى ان خلط العناصر مرده الاعتقاد القائل ان الوقائع المادية هي ارواحية(+) او تحريف في اللغة ينجم عن تهويشات لغوية والذي يهمنا في الواقـع هو ان كـل من لانغ ومـولر قـد خلص الى استنتـاج خـاطيء من ملاحظتهما بالقول ان الاسطورة احد اشكال المجاز . وفات الاثنين معا ان حالات الشعور لايمكن ان توصف حرفيا وان الترميـز ليس ترفـا باذخـاً وطائشاً لقد اعتقدا ان الرموز وتـوسيعاتهـا من خلال الـصـور المجازيـة المترابطة طبولوجياً هي غير ضروريـة وزائدة . ومن هنـا وجدا ان الرمـز وتوسعه المجازي خطأ في التفكير تم عن طريقه استبـدال شيء غير حقيقي (بقرة سماوية) في محل شيء حقيقي (الغيـوم الممطرة) . ونـاقشا ان بمقدور المرء ان يخلص الى الحقيقة لو ينبذ النسخة الزائدة والخاطئة وينظر بدلاً من ذلك الى الواقعة التي تدل عليها ومن جديد تلمس صحة الملاحظة الاولى القائلة ان الاسطورة هي احد اشكال المجـاز . غير ان الاستنتـاج القائل ان الصور المجازية زائدة هو استنتاج خاطيء . ينتمي لانغ ومولر الى الماضي بيد ان غلطتهما تتكرر المرة تلو الاخرى على ايدي اليغرو وسوانسون وغريفز وتوبيتش ، ولم يحمل اي منهم فكـرة اجدد بشـأن رفض تسمية المجراف مجرافاً وليس بمستطاع اي منهم ان يجيب عن السؤال الجوهري المتعلق بالاسباب التي تدعو الناس الى تكرار الخطأ ولماذا يفعلونه في كل مكان وفي كل زمان خطأ استبدال الفطر بالصليب والغيمـة بالضـرع والدستور السياسي بكائن روحي . ان الجواب المقبول الاوحد هو ان الاستبدال ليس خطأ بل ضرورة عقلية وفكرية يحتمها على الانسان عدم المقدرة على وصف

(+) animistic صفة من مبدا الارواحية anlmism وهو الاعتقاد بان لكل ما في الكون وحتى الكون ذاته روحاً او نفساً (المورد) .

حالة الشعور حرفيا . فضلا عن ذلك فان الاستبدال في واقع الامـر ليس استبدالا بل توسيعاً.ليس الضرع اشارة الى غيمة مطر بل نمطاًمضاداً لغيمة المطر .

ويبقى الاحتمال الذي تؤيده ماتسمى بمدرسة الاسطورة والطقوس My th and Ritual school وهو ان الاحجام عن تسمية المجراف مجرافا يعود الى ان الاساطير هي تفسيرات للطقوس ritual وتؤكد هذه النظرية على ان الاغريق القدماء لم يستبدلوا في الواقع الشمس بالاله هيلوس Helios وبدلا من ذلك يناقشون بان هناك طقساً قديماً يقود فيه كاهن يدعى هيلوس عربةً وبان الاسطورة التي تدور حول اله الشمس هيلوس قد استنبطت لتفسير ممارسات الطقس . وبالتالي لم يكن هناك رفض لتسمية المجراف مجرافـا وبأن الاسطورة قد ظهرت كتفسير للمدرسة الطقسية .

ومهما يكن تقبلنا لهذه النظرية ، فأنهـا في الواقع لا تحـل مشكلتنا الخاصة بالاستبدال ، لانها فقط تدفع المشكلة خطوة اخرى الى الوراء . اذ حتى لو يسلم المرء بان الاساطير نشأت كتفسيرات للطقوس ـ وهناك عدة اسباب مقنعة للتسليم بهذا الرأي على الاقل في بعض الحالات ـ فأن رفض تسميـة المجراف مجـرافا يبقى دون تفسـير . وربما لا تكـون الاسطورة استبدالاً لتجربة اعتيادية بل تفسيرا لطقس معين . لكن في هذه الحالة يبقى السؤال عالقاً في اذهاننا لماذا الطقس ؟ ان اي طقس هو تشكيل Formation لفعالية اعتيادية ويرتبط بتلك الفعالية الاعتيادية بنفس العلاقة الطبولوجية تماما التي ترتبط بها اسطورة بقصة . او سرد لواقعة اغتيادية . واذا ما اعتبرنا ان الاساطير او على الاقل بعض الاساطير ، تفسيرات للطقوس اكثر من كونها بدائل لوقائع اعتيادية ، يبقى امامنا السؤال لماذا الطقس المقصود قد استبدل محل الفعالية الاعتيادية . على سبيل المثال : لماذا استبدل ذبح خروف الطعام بقتل النعجةّ الطقسي لاغـراض الاضاحي ؟ قـد تستطيـع مـدرسة الاسـطورة او الطقس ان تعلل وجود الاسـاطير او وجـود بعض الاساطير . بيد انها لا تستطيع ان تعلل وجود الطقس دون ان تمس نظرية الاستبدال البسيطة . اذا كان لزاما على مؤيدي نظرية الاستبدال البسيطة

ان يفترضوا بان الاساطير تنشأ لان الناس البدائيين ليس بمقدورهم ان يسموا المجراف مجرافا ، فان دعاة « مدرسة الاسطورة والطقوس » ملزمون بالافتراض ان الناس البدائيين يستبدلون بالطقوس الفعاليات الاعتيادية ، لانهم على درجة من سذاجة التفكير لا تمكنهم من « استعمال » مجراف كمجراف . والحجة القائلة ان الطقس سابق للاسطورة ربما تفسر الاساطير بيد انها لا تحل المشكلة المتعلقة بأسباب حدوث الاستبدالات . ولهذا السبب يتعين علينا ان نستنتج ان مدرسة الاسطورة والطقس مهما تكن فضائلها ، شأنها بذلك شأن نظريات الاستبدال البسيطة ، اضطرت الى الاتكاء على الفكرة التي مؤداها ان الناس البدائيين تعوزهم الملاحظة والقدرة على التفكير السليم . واذا ادركنا ، كما اوضحت باستمرار ، ان الرموز « ليست » بدائل زائدة لوقائع طبيعية وبان الوقائع الطبيعية ذاتها لا تستخدم في الغالب كرموز (اي انها تستخدم لا كما هي عليه ، بل بالشكل الذي « تظهر » به) وان المحصلة النهائية للوقائع الطبيعية لابد ان يتممّها خلق وقائع اضافية عن طريق انجاز لان الوقائع الطبيعية مع انها رموز ، هي رموز قاصرة وناقصة ـ لو ادركنا هذا كله لانتفت الحاجة الى كل النظريات التي تفسر الاستبدال .

تأمل مدرسة الاسطورة والطقوس ان تجد تفسيرا لحقيقة ان الاساطير تكون عادة « قصصا شديدة المبالغة » بمعنى انها قصص لا يمكن ان يصدق احد أنها حصلت . ومن خلال تفسير الاسطورة بانها قصة تروى لتفسر طقسا فانهم يبتغون ان يجدوا تفسيرا لـ « عدم تصديقها » . وظهرت النظرية في شكل قوي ، واخر ضعيف . طرح ك . و . مولر K. o.Muller النظرية في شكلها القوي عام ١٨٢٥ . ثم استخدمها اوسنر Usner لشرح اصول اسماء الالهة واخيراً بعثت في حلة جديدة بوصفها مثالاً رائعاً atour de force يدعم نقاش اللورد راغلان Raglan الذي قوامه ان هناك طقساً اصلياً واحداً وحسب ، وهو القتل السنوي وتغيير الملك . وتكون بهذا الشكل القوي انتشارية Diffusionist وتؤكد بان كل الطقوس والاساطير الاخرى مستوحاة منها بالإنتشار . وفي شكلها الاضعف ، إنها ببساطة

تشدد على ان الاساطير تنشأ من الطقـوس بمعنى ان الاساطير حكـايات مرتبطة بالطقوس ولها منشأ طقسي او ان الاسطورة على حد تعبير الانسة هاريسون Miss Harrison هي المعادل المحكي للشيء المنجز كعلاقة السداة باللحمة والنظرية بشكلها الاضعف ليست انتشارية ويمكن ان تنطبق على اية اسطورة وطقس . في شكلها الاضعف قد تكون على درجة من الصحة لكنها لاتفسر اي شيء اطلاقاً ، لاننا مع ذلك نبقى مع الطقس . ماالذي يرغم الناس على استبدال القتل او الذبح الاعتيادي بذبح طقسي وغسل الايدي لاسباب صحية بوضوء طقسي ؟ ان الاعتراض الرئيس الموجه للنظرية والطقس في شكلها الاضعف هو حاجتها الى القيمة التفسيرية . ويبدو ان ليس هنـاك فائدة وراء التوكيد على ان هناك بعض الطقوس التي ترتكز على اساطير وبأن النظرية التي مفادها ان الاساطير تعتمد دائماً على الطقوس لابد ان تكون خاطئة (٤) ويرد ذكر القداس المسيحي باعتباره احد هذه الطقوس لكن ان دل هذا على شيء فانما يدل على ان كل الاساطير تـأتي على شكـل سلسلة طبولوجية لاينكر ان القداس هو طقس قائم عـلى اسطورة . والاسـطورة بدورها دمج لواقعة تاريخية (او ما يعتقد انـه واقعة تـاريخية) بـطقس سابق ، وليمة جماعية ان الواقعة التاريخية المؤسطرة هي طقس في سلسلة طويلة وان القداس هو طقس ، لكنه مع ذلك يشكل خطوة اخرى اكثر تحديداً في نفس السلسلة .

وحالما ندرك الوظيفة الحقيقية للرموز سواء أكانت وقائع طبيعية ام وقائع طبيعية اعيد ترتيبها (اي اساطير وصور مجازية) يتضـح ان اية اسطورة او مجاز لاتمثل واقعة طبيعية ، بل ان الواقعة الطبيعية نفسها تمثل الحلقـة الاولى في السلسلة الطبولوجيـة ، وحسب هذه الفـرضية تصبـح الشمس باعتبارها ظاهرة طبيعية رمزاً (من بين اشياء اخـرى) وان اله الشمس هو رمز اضافي ، اي نمط مضاد للنمط الاصلي . غير انه لايقوم مقام الشمس وليس بديلاً عن الشمس ، فان الرب ليس صورة للاب . بل يمكن اعتبار الاب رمزاً ومن ثم يصبح مجازاً واسطورة حين يعطي صورة الرب . ان الرب لايمثل الاب ولايمثل الاب الرب . فالرمز اي الواقعة وتوسعها عن

طريق المجاز او التشكيل لايمكن ان يختزل الى اي شيء اخر غير « ذاته » . فالرمز هو ما يكون عليه . ان الموقف غير متناسق . فالحدث او الشيء هو ذاته وبنفس الوقت ينطوي على شيء اخر اي رمز غير ان الرمز هو مايكون عليه ولايمكن تفتيته او اختزاله لما يعنيه . انه يرمز الى حالة شعور . ونستطيع القول لو شاء انه يعني حالة الشعور تلك . لكن هناك فائدة قليلة في هـذه الصيغة لانه حالة الشعور كما هي عليه (اي غـير مرمـوز اليها) تفـوق الوصف ولا تخضع للوصف الحرفي . وبالتالي لا يمكننا القول بـان الرمز يعني ما يمكن وصفه حرفيا لذا فان الرمز لا يمكن ان يصبح زائداً او غير ضروري وتصبح الاشارة زائدة حالما يستطيع المرء ان يوصل الشيء الذي تمثله . غير ان الرمز لا يمكن ان يصبح زائدا عـلى هذا النحـو لانه ليس بمقدور المرء ان يوصل حالة الشعور . اذا كان بمستطاع المرء ان يعطي وصفا حرفيا لحالة الشعور ، فأن الرمز سوف يكون مجرد اشارة ويتوقع ان يصبح زائداً ـ نسخة غير ضرورية ـ . ان هذه الطريقة في النظر الى المسألة كانت تشكل صلب الجدل الكبير حول النقد الادبي الذي اثار عاصفة حادة في فرنسا . ونتيجة لعادة التجريد العقلي السائدة في الفكر الفرنسي ونتيجة لكون الجدل ينصب على مسألة تتعلق بالنقد الادبي الصرف فأن اهميتها لم تنل التقويم الحقيقي في حينها خارج فرنسا . عموما يؤكـد بيكارد Picard ان العمل الادبي هو اشارة وبارت Barthes بأنه رمز (٥) . وبطبيعة الحال لابد ان تعتمد الجوانب الصحيحة والمغلوطة في الجدل على الاعمال المدروسة وهذا الاحتمال البسيط من الحلول قد حجبه المستوى العالي من التجريد الذي استخدمه المشتركون في هذا الجدل . غير ان بيت القصيد هو ان جدل بارت صحيح دون ادنى ريب ، بقدر ما يتعلق الامر بالاساطير واعمال ادبية معينة وليس كلها . ان رواية «الغريب» لكامي صورة عن الوجود والصمت وليس كتابا عن جريمة ومحاكمة . والكتاب في الشكل الذي هو عليه ، هو رمز . ليس رمزا للصمت ، بل صيغة عن الوجود الصامت التي ترمز الى احدى الحالات الشعورية او الذهنية التي يتعذر وصفها بغير هذه الطريقة . ويكشف الرمز عن معناه بوصفه جزءا من سلسلة طبولوجية اذ يستطيع المرء فقط ان يقدر

درجة التحديد التي تتجه اليها السلسلة .

ان كل نظريات الاستبدال التي ورد ذكرها اعلاه تغفل وتتجاهل هذا تماما . تفترض هذه النظريات ان الرمز ليس الا اشارة وبأن بمقدور المرء ان يقدر معناها وذلك باستبداله بالاشياء التي يشير اليها . ان المسألة الوحيدة في التفسير التي تبرز حسب هذه النظرية تكمن في اكتشاف الشيء الذي تشير اليه . ويتعين علينا من باب الانصاف ان نضيف بان خطأ النظرية لم ينجم عن عدم مقدرة في التمييز بين الاشارة والرمز ، ذلك الفرق واضح بما فيه الكفاية . اما النزوع لتجاهله او حجبه وفي الواقع انكاره ، فانه مستمد على العكس من الرغبة في التفسير . وبغياب التقدير الصحيح لوظيفة الطبولوجيا اصبح الميل للخلط بين الاشارة والرمز امراً لا يُقاوم لانه ما ان تم ذلك فانه يقدم طريقة بسيطة وساذجة في التفسير . ان وضع الطبولوجيا في نظر الاعتبار وامكانية التفسير البديل الذي تطرحه من شأنه ان يساعد في توكيد الفرق الهام بين الاشارة والرمز .

الفصل العاشر

الرموز وعلم النفس

ان الفـرق بين الرمـز والاشارة له صلة وثيقـة بالأهميـة التي تولى للميثولوجيا في العديد من النـظريات النفسيـة الحديثـة . في معظم هـذه النظريات ساد الاعتقاد بان الاساطير والصور المجازية هي بدائل عن او تمثل وقائع طبيعية اعتيادية والتي يعتقد ان معرفتها تعـرضت للكبت لسبب او لآخر .. وبأعتبارها احد اشكال العلاج الطبيعي ، قد تكون لهذه الطريقة في النظر الى المسألة فضائلها . فاذا كان بمقدور المرء ان يخلص شخصاً من العقاب عن طريق اقناعه بأن خوفه من الرب الذي يمنعه من حب اطفاله او الاحتفاظ بعمل معين ليس الا خوفاً من ابيه ، فانه دون شك يكون قد اسدى له خدمة . لكن من ناحية فلسفية لايوجد مبرر لهذا النوع من النقاش . لان الاب رغم كونه ظاهرة طبيعية اقل تزويقاً وبالتالي اقل تحديداً ومن ثم فأنه اوطأ طبولوجياً في السلسلة ، ومع ذلك يبقى رمزاً كالرب تمامـاً . ان هذا الجدل ينهض على التصور الذي قوامه ان الرموز في المقام الاول تنتقى من العالم الطبيعي الذي نعيش فيه . وبان الاسطورة والصور المجازية ليست سوى رموز موسعة ومـرتبة من جـديد وعنـاصرهـا مستمدة من العـالم الطبيعي ، ان كل مجموعة التفسيرات النفسية التي تشدد عـلى فكرة ان الرموز هي وقائع او تجارب طبيعية لانسمح لانفسنا بمواجهتها او التحدث عنها ينبغي ان تُترك الى عالم العلاج العملي Pragmatic therapy ولكن يجب الا تُعتبر منهجاً محتملاً لادراك معنى الميثولوجيا .

ان المدخل المفتوح للمجاز الاسطوري الذي يقدم هنا قائم على التكافؤ الرمزي للشيء الطبيعي الذي يرى بمثابة رمز والصورة المجازية التي تتألف من تجمع عدة وقائع طبيعية . وبطبيعة الحال لايعني التكافؤ ان الصنفين من الرموز (الشيء الطبيعي والمجاز) متساويان في البُعد عن حالة الشعور التي يرمزان اليها . وبالعكس فأن المجاز الذي تطور بشكل طبولوجي هو اكثر دقة في رمزيته وبالتالي اقل بُعداً . بيد ان الجدل الذي قوامه ان هناك تكافؤاً رمزياً بين الشيء الطبيعي والمجاز يستبعـد اساليب التفسـير التي طوّرها الطب النفسي من اهتمامنا في الدراسة الحالية . في العلاج النفسي يمثل الرمز شيئاً طبيعياً تعرّض للكبت . ولأسباب تتعلق بالعلاج الناجح تميز

الاساليب العلاجية الرمز الذي يجده المريض انه « يمثل » الشيء المكبوت . وفي اي من الحالتين لا يُسلّم بان الرمز والشيء نفسه او ما يرمز اليه متكافئان رمزياً لان كلا منهما يرمز الى حالة شعور . وبسبب هذا الافتراض المتعلق بالعلاج النفسي فـأننا لن نستعـرض هنا اسـاليب الطب النفسي في تفسير الميثولوجيا . ولايُقصد من هذا ان يكون نقداً موجهاً لأي من هذه الاساليب . اذا يحصل المختص بالعلاج على مساعدة عملية من هذا الافتراض في مسعاه لعلاج المرضى ، فان لهذا الافتراض تبريراً عملياً لابد ان يكون المختص بالعلاج النفسي والمريض هما افضـل من يحكم عليها لكن حـين ينصب الاهتمام لا على المرضى الذين يعانون ، بل على ميثولوجيا الناس الاصحاء ، فأن ذلك يستلزم منظوراً مختلفاً تماماً .

مـع اننا لانضـع في اعتبارنـا التفسيرات النفسيـة للرمـوز بسبب الفرضية التي تكتنف العلاج النفسي والتي مؤداها ان الرمز المحوّر يرمز الى الشيء الطبيعي و « الرفض » الضمني لفكرة ان الشيء الطبيعي هو بحد ذاته رمز ، ولو انه رمز غير محدد جداً ، يمكننا ان نتساءل بصورة عابرة لماذا لم يستطع الطب النفسي الاستفادة من تعديل لهذه الفرضية التي ترتكـز بدرجة كبيرة على الفلسفة الوصفية في القرن التاسع عشر تبين هذه النظرية من الناحية الوضعية ان الاشياء الطبيعية هي الاشياء التي تحصل في الواقع وان بعض الناس لجملة اسباب اما يشوهونها او يدخلون عليها تزويقاً او يكتبونها او يسمون بها وبذلك يبتعدون عن الواقع من خلال خلق وهم او وعي زائف . في هذا المعنى ، ان تفسيرات ماكس مولر المعروفة والتي خفت بريقها الان للصور الاسطورية بأعتبارها تشخيصات Personifications غير مسوّغة لـ أو بدائل لاشياء طبيعية وكونية ، كلها تنتمي الى نفس نوع التـأويلات المهملة لفرويد وكل الذين جاءوا بعد فرويد سواءاً التقليديين منهم Orthodox ام التنقيحيين revisionst . وان الفئة الاخيرة سوف تفاجأ حين تدرك بانها من حيث المنهج لم تتقدم ابعد من ماكس مولر الذي رغم معرفته اللغويـة الكبيرة ، يبدو الآن شخصاً مثيراً للسخرية بعض الشيء .

لندرس مثالاً عن ذلك . ثمة نظرية نفسية واسعة الانتشار تقول ان

السلوك الفصامي ، وربما الانفصام ، ينجمان عن « ربط مزدوج » (double bind) ان حالة الربط المزدوج هي الحالة التي لايستطيع فيها المرء ان يكسب بغض النظر عن درجة استجابته والحالة المضمونة afool proof situation هي الحالة التي لايمكن ان يُخطيء فيها حتى الأبله . اما الربط المزدوج فهو اقرب الى تلك الحالة الصعبة التي لايمكن ان يكون مصيبا فيها حتى العاقل وعملاً بمضمون النظرية القائلة ان الربط المزدوج يسبب سلوكاً فصامياً فان الشخص الذي يُعرّض الى الاثارة Stimulation والاحباط Frustration ، في الوقت نفسه او الى الاثارة والتثبيط بالتناوب بسرعة فائقة ، فأنه يُظهر في النهاية سلوكاً فصامياً . حسب هذا الرأي تكون الحالة الاولى للربط المزدوج هي الشيء الطبيعي الصعب الذي (يسبب) السلوك الفصامي . فالشخص الذي يتعرض الى ربط مزدوج على سبيل المثال ، ربما يؤول به الامر الى الشعور بانه منشطر الى عقل وجسد غير قابل للتساوق . وهذا الانشطار ينطوي عادة على تماثل identification مع العقل واغتراب alienation عن الجسد [٣] . بما ان الانشطار هو استجابة للربط المزدوج وبالتالي فهو نتيجة له ، فأنه يحصل لان ليس بمقدور المريض ان يتحمل الربط المزدوج . لذا فان الانقسام هو بديل للربط المزدوج ، وينبغي ان يعتبر رمزاً له . ولو كان بمستطاع المريض ان يتحمل الربط المزدوج - وبوسع العديد من الناس الشديدي القدرة على تحمل هذا الربط بالذات وغيره من الروابط المزدوجة - لما كانت هناك حاجة الى سلوك بديل .

فلنحاول ان نعدل هذا الاطار التجريدي (الادراكي) كله . لنفترض ان الربط المزدوج ذاته هو المحاولة الاولى لايجاد رمز لحالة ذهنية . ان هذا الرأي مقبول جدا لانه على الرغم من ان حالات الربط المزدوجة هي كونية تقريباً ، فأن عدداً محدوداً جداً من الناس يركز انتباهه عليها . ويوضح هذا بانه ، رغم كون الرمز (في هذه الحالة الشيء الطبيعي لربط مزدوج) موجوداً في كل عائلة تقريباً ، فأن أناساً معدودين فقط يستعملونه كرمز ، لان هؤلاء الناس المعدودين يجدونه تعبيراً مناسباً لحالتهم الذهنية او حالتهم الشعورية . ومعظم الناس الاخرين يتغاضون عنه او لا يأبهون به . اما اذا

ظر اليه بوصفه رمزاً فان التباسه وعدم ملائمته ، اي عامل عدم الدقة ، سرعان ما يتضح . ثم تتبع ذلك الخطوة التالية ، اذ تحصل عليه اعادة رتيب . فالموقف الاصلي يدخل عليه تزويق وتُنسج حوله اساطير وبالتالي حصل على سلوك يعكس هذه الصفة الاسطورية . ان الشخص المعني لم يعد يرى نفسه في ربط مزدوج ، بل يرى نفسه منشطراً الى جسد وعقل غير نادر على دمج الاول بالآخر . هناك علاقة طبولوجية واضحة بين الشيء الطبيعي (الرمز المزدوج) والموقف الاسطوري . فالاول هو النمط والثاني هو النمط المضاد . ان الرمزين كليهما متكافئان من حيث المكانة الانطولوجية(+) . بيد ان النمط المضاد الاكثر تحديداً هو رمز اكثر دقة وملاءمة ضمن النمط الاقل تحديداً . وفي نفس الوقت ، يبدأ عامل الزيادة فعله . لان الشخص المعين غير ملزم بالضرورة ان يحدد الرمز ـ النمط (الربط المزدوج) بواسطة النمط المضاد المشطور او لهذا النوع من الانشطار بين الجسد والعقل . وبرزت احتمالات اخرى . والنقطة الرئيسة على اية حال هي انه لا توجد علاقة « علّيه » بين الرمزين . على المرء الا يقول ان الانشطار هو رمز للربط المزدوج وبان الربط المزدوج « يسبب » الانشطار لان الربط المزدوج لايمكن تحمله وبالتالي لابد من استبداله بالانشطار . وعلى نحو مشابه يترتب على المرء ان لا يفكر بموقف الربط المزدوج على انه « حقيقي » والانشطار بأنه وهم ، لان هناك العديد من الناس من هم في حالة ربط مزدوج . وبما انهم يجدون تحمّله امراً ممكناً فأنهم لايبنون اي شيء عليه . وبالنسبة لهؤلاء الناس ، انه بالكاد يكون « حقيقياً » . لكن لو ان الشيء الطبيعي ، اي الربط المزدوج هو رمز لحالة الشعور ، عندئذ يكون بوسعنا ان نرى الانشطار بوصفه شكلاً متقدماً من اشكال الترميز . لذا فان السعي وراء الرمز الاكثر تحديداً يصبح اكثر اغراءاً من تجنب الرمز الاقل تحديداً . ان اي شخص يشكل الربط المزدوج بالنسبة له رمزاً ذا معنى سوف يميل بدرجة كبيرة الى التوسع فيه طبولوجيا الى الثاني . حتى الان لم

(+) antology مبحث علم الوجود والواقع (المورد)

يحصل اي ضرر وحسب ، بل وايضا كان التوسع يشكل زيادة في الايضاح . اذ ان عامل عدم الدقة قد جرى تحييده ، وبالاحرى أستبدل بعامل الزيادة ، بمستطاع المرء الان ان يختار بحرية اي نوع من التوسيع يرغب في استعماله وبأمكانه ايضاً حتى ان يستخدم انواعاً مختلفة من التوسيع بين فينة واخرى . ان الضرر الحقيقي يبدأ حين يصبح الترميز ادمانياً addictive ولم يعد يتمتع الشخص بحريته في البحث عن توسع اضافي للرمز ولم يعد بوسعه الان الافادة من عامل الزيادة ، ويبقى مثقلاً بتوسيع معين ومُلزم . وحين يشعر شخص معين بأنه « ملزم » بايجاد رمز لحالة شعور عن طريق الاسهاب في الربط المزدوج وهو الادمان على رمز الربط المزدوج . اذ لايستخدم الربط المزدوج بوصفه حدثاً طبيعياً . عندما يلي ذلك تحوّل طبولوجي للموقف الاصلي الذي يُنظر اليه كرمز بغية التخلص من عامل عدم الدقة ، وحين يُنقل الادمان على الرمز الاول كما هو وارد جداً ، الى الرمز الموسع (اي الانشطار) فان الاضطراب الذهني ياخذ مجراه .

ولو ان نظرية الربط المزدوج هي مثال مستوحى من فكر نفسي حديث جداً فان النقاش ذاته يمكن ان يُطبّق بعد اجراء التغييرات على كل نموذج من النصوص القديمة التي تتناول الغيرة القضيبية او الرغبة الاوديبية . ان الاطار التجريدي (الادراكي) الثابت يزعم ان الغيرة القضيبية هي شيء طبيعي يتعرض للكبت ويُستبدل مثلاً بشلل هستيري في الساقين . وبالنظر لأن الكبت يستلزم وجود استبدال ، فان الشلل الهستيري يُنظر اليه كرمز للغيرة القضيبية والغيرة القضيبية هي الحقيقة الطبيعية . عندما يُعترف بها عن وعي وتواجه بجرأة ، فأنها تكون شعوراً حقيقياً او واقعاً ، وحين تتعرض للكبت ويرمز اليها بالشلل الهستيري ، فان هناك « شعوراً زائفاً » . وحسب هذا التعديل المقترح ينبغي ان تعتبر الغيرة القضيبية بانها الرمز الاول غير المحدد تماماً للحالة الذهنية . ويجب النظر الى الشلل الهستيري بوصفه توسيعاً طبولوجياً للرمز الاصلي . او لندرس مثالاً آخر . بناءاً على طريقة التفكير التقليدية المعتادة ، حين تصبح الحياة العاطفية لبعض الناس منصبة على المتعة الشرجية فأنهم سوف يصبحون جشعين وبخلاء وغير

كرماء ويزعم ان الشرجية تسبب الجشع ، والجشع هو رمـز للشرجيـة . فالجشع هو استبدال للشرجية . الشرجية هي الحقيقة والجشع هو اخفاء لحقيقة معينة . ويفضي استبدال رمز لما يزعم انـه حقيقة الى خلق شعـور زائف . وحين يكون الناس جشعين فأنهم يضللون انفسهم ولابد ان يتعلموا او يُرغموا على ان يتعلموا التصدي للحقيقة وجها لوجه ، بمعنى ان يتعلموا تقبل شرجيتهم . في الصيغة المعدّلة يُقترح ان المتعة الشـرجية والجشـع يعتبران رموزاً للحالة الذهنية الواحدة . هناك رمزان : الشرجية والجشع . الاول يعبر عن الحالة الذهنيـة بوضـوح اقل من الاخـر ، وكلا الرمـزين مترابطان طبـولوجياً في كـونهما يـوّسعان انمـاط الاحتباس retention او الاستبقاء retentiveness غـير ان الاول اكثر تحـديداً من الثـاني . ولا يحصل استبدال الاول بالاخر لان الناس لسبب او لاخر يسعون الى خلق شعـور زائف ويضللون انفسهم ويخفـون الحقيقـة عن انفسهم (الكبت repression) بل لانهم يوسعون الصورة الرمزية لتحقيق وضوح وتحديد اكبر .

وليست الصيغة المعدلة المقترحة الا محاولة للتخلي عن مفهوم الكبت . وبدلاً من ذلك يُقترح باننا نستبـدله بالنـظر الى الشيء المكبوت والصـورة المستبدلة باعتبارها رمزين مترابطين طبولوجياً للحالة الذهنيـة الواحدة . يحصل الاستبدال لا لكوننا نهدف الى ان نكبت ، بل لاننا نهدف الى توضيح اكبر لحالتنا الذهنية . ومن هنا التحديد المتعاظم في الرمز البديل . قد يبدو التعديل المقترح شائناً . لكن حين نفكر بانه لايوجد دليل مباشر للكبت وبانه في طبيعة الحالة لايمكن ان يكون هناك دليل مباشر للكبت ، وان نظرية الكبت قد تم التوصل اليها بالاستدلال نظراً لانه لوحظ ان الناس ، استبدلوا فعلاً الجشع باللذة الشرجية ، لن يكون هناك شيء شائن في الاقتراح . ولايوجد دليل مستقل عن حدوث كبت . ان افتراض وجود الكبت جاء نتيجة لملاحظة الاستبدالات . لكن اذا استطعنا ان نفسر عمليات الاستبـدال باعتبـارها توسعاً طبولوجيا ، تنتفي الحاجة لافتراض وجود كبت .

ولايتضح على الفور، ما اذا كان التعديل المقترح للمفاهيم من شأنه ان

يفضي الى فائدة علاجية عملية ام لا . وحسب الطريقة القديمة ، لاتضطر الفتاة التي تعاني من غيرة قضيبية لكي تجد ان بمقدروها تحملها ، الى اللجوء لترميز اضافي . فهي لاتكبت الشعور الصادق والحقيقي وتستبدله بشعور زائف . اما بالنسبة للطريقة الجديدة فان الشخص الذي يجد الغيرة القضيبية امراً يمكن تحمّله ، لن يركز عليها ويشخصها كرمز . وفي كل من الطريقتين لايوجد تفسير لماذا يكترث بعض الناس بالغيرة القضيبية ولايكترث البعض الاخر . ان الميزة الوحيدة للطريقة الجديدة هي انها على مايبدو تتحاشى التعريف التعسفي تماماً المتضمن عدم المبالاة بالغيرة القضيبية بأعتبارها احساساً بـ « الواقع » والتعريف اللاحق للبديل الرمزي الذي يحمل نفس الدرجة من التعسف باعتباره « وهم » . في الطريقة الجديدة يكون غياب تعريف تعسفي للواقع اكثر واقعية . وفي الطريقة الجديدة يختفي مفهوم الكبت ضمناً ويستبدل بظاهرة التوسع الطبولوجي .

واذا تابع المرء هذا المسار من التفكير الى ماهو ابعد قليلاً ، خلص الى الاستنتاج الذي مؤداه ان الفرق المهم ليس بين المشاعر الواعية والمشاعر غير الواعية او المكبوتة . ان هذا الفرق صحيح ، بيد انه ليس جوهرياً بالشكل الذي يتصوره الآخرون . ان الفرق الاساسي حقاً يكمن بين حالات الشعور الاولية التي لم يتم ايجاد رموز لها وهاتيك التي رُمز اليها ولايمكن الاشارة الى المجموعة الاولى كما هي . وبوسعنا ان نشير الى الثانية حرفياً ـ والاشارة على وجه اليقين تعود الى الرمز وليس حالة الشعور . في الحالة الثانية تكون الاشارة علامة للرمز ويمكن ان تحل محله . لكن في الحالة الاولى يتعذر ايجاد اشارة مالم يتحدد الرمز ، من المحتمل ان يكون هذا الفرق بين حالات الشعور التي لايمكن الاشارة اليها والحالات التي يمكن الاشارة اليها والاشارات التي يمكن وصفها حرفيا ، موازياً للفرق بين المشاعر الواعية وغير الواعية ، ويُقصد بالفرق الثاني الفرق الاول .

وبوسع المرء ان يدلي باقتراح ، ولو أنه لايمكن وصفه باكثر من مجرد اقتراح ، وهو ان الهيكل الادراكي المعدّل لفكر الطب النفسي قد يسلط بعض

الضوء على السؤال العويص المتعلق بالتكيف الكيمياحيوي للمرض العقلي .
وإذا ما تقبلنا الهيكل الادراكي المعدل فان بمقدورنا القول ان عملية الترميز برمتها انما هي وظيفة طبيعية تماماً للعقل . اولاً وجد ان موقف الربط المزدوج يحمل معنى معيناً لشخص معين ومن ثم اكتشف ان التوسع الطبولوجي للرمز الاول امرٌ مرغوب فيه وحتى ذو معنى اكبر . ومن منظور هذه الطريقة الجديدة يصبح الموقف مَرَضيا اذ يكون هناك ادمان معين وتسلط داخلي ـ اي ادمان على رمز معين دون اخر ، وتسلط داخلي في ايجاد رمز بدلاً من اللهو بالترميز . او يرفض الاحتمال اساساً . ومن هنا قد يخطر في بالنا انه اذا كان هناك قصور كيمياحيوي في اساس علم الامراض ، فأنه لايتعلق بمسألة الترميز ، بل يتعلق بالادمان والتسلط الداخلي . ان صح هذا الرأي ، يترتب على ذلك ان اي قصور كيمياحيوي ليست له صلة باي تصور محدد يستخدمه المريض . مثلاً لايوجد شيء كيمياحيوي في الحالة التي يتصور فيها شخص انه نابليون او في الحالة التي يتصور فيها انه مضطهد بالساعات . ان القصور الكيمياحيوي يتعلق فقط بالادمان والتسلط الداخلي .

وأياً كان امر هذا ، تجدر الملاحظة الى انه بينما يواصل معظم المحلّلين النفسانيين وعلماء النفس التشبث بالاساس التجريدي الميكانيكي القديم الذي تكبت فيه اشياء طبيعية معينة وتظهر ثانية على شكل رموز نجد ان لدى فرويد نفسه فكرة بسيطة عن جدوى الطريقة المعدّلة المقترحة هنا . في البدء كان يُعتقد ان حكايات وتصورات الكبار المصابين بالهستيريا هي تخيلات او رموز تنبجس من بقايا متلكئة للصدمات التي مرّوا بها في المراحل الاولى من الطفولة . ان هذه الطريقة في النظر الى النشوء النفسي للمرض العقلي تنسجم مع الاساس التجريدي الميكانيكي القديم الذي ينجم المرض حسب مفهومه من استبدال التصورات والرموز للتجارب « الحقيقية » وهذه الرموز تمثل الحقائق . لكن في اواخر التسعينات من القرن الماضي اتضح لفرويد بانه في العديد من الحالات لم تحصل الصدمات المزعومة في الطفولة اطلاقاً . وكما كتب لصديقه فليس Fliess حين كان يلعب الورق مع والد احدى مريضاته ،

فانه مضى يتساءل عما دعا رجلاً وقوراً ومُسناً ان يحاول او اباح لنفسه ان يحاول اغتصاب ابنته الطفلة التي كان فرويد الان يعـالجها وهي في سن الرشد من امراض هستيرية . لكن مالفت انتباهه بقوة اكثر فأكثر هو ان محاولة الاغتصاب لم تحصل ابداً وبأنها ليست سوى رغبة اصبحت المرأة المريضة مدمنة عليها . ومن ثم شرع بالاستنتاج القائل ان الصدمات ليست حقيقية اكثر من الرموز وان الرمز (العـرض الهستيري) لم يكن بـديلاً للصدمة المكبوتة ، كمحاولة الاغتصاب التي قام بها الاب بل انه صـورة خيالية تماماً مثل الصدمة ذاتها . بهذه الطريقة اقترب فرويد من تحديـد التكافؤ الانطولوجي لكل الرمـوز واكتشاف ان محـاولة الاغتصاب كـانت صورة لحالة شعور وبان العرض الهستيري الذي تطور لاحقاً لم يتأت من الصورة الاصلية ، بل توسيعاً طبولوجياً من الصورة الذهنية الاسبق وبان الاولى بالاضافة الى الاخرى تمثل او تعين نفس الحـالة الذهنية او حـالة الشعور . ويمكن القول ان هذا في الحقيقة هو المعنى الذي ينطوي عليـه اكتشافه والذي قوامه ان الهستيريا ربما تعود الى تصور عن الزنى بالمحارم تماماً كالاقدام فعلاً على ارتكاب الزنى بالمحارم او المحاولة الفعلية لارتكاب الزنى بالمحارم . وحصيلة هـذا الرأي هي ان التصور او التخيـل والفعل الحقيقي بوصفهما صوراً يعتبران متكافئين من الناحية الرمزية . على اية حال لم يتمكن فرويد من ايجاد صيغة واضحة لنتـائج اكتشـافه لانـه لم يستطع ان يحرر نفسه من ربقة المفهوم الميتافيزيقي القائل ان الرموز (في هذه الحالة ، الهستيريا) ترمز الى احداث حقيقية ، وبالتالي فأن جل مـا استطاع ان يستشفه من ملاحظته هو ان الرمز اما يرمز الى عمليـة زنى بالمحارم حقيقية ، او تصور عن الزنى بالمحارم . ان الاسـاس الميكانيكي الذي صاغه هو منعهُ من المضي قدماً في تطوير الفكرة التي مؤداها ان الحدث الحقيقي والتصور هما رموز ايضاً . وان الهستيريا هي تطوير ابعد واكثر تحديداً لرموز اخرى .

لقد بقي فرويد بشكل معين حبيس فلسفته الميكانيكية عن السلبية وحين درس المسألة فأنه حاول ان يعيد صياغة مبدأ السلبية الميكانيكية ، غير انه

اخفق لانه لم يتمكن من تطوير مفردات بديلة ، لهذا كتب على سبيل المثال في « دراسات عن الهستيريا »[٣] ان الخاصية الرئيسية لأصل حالات العصاب هي انها عادة « مفرطة التحديد » overdetermined ـ اي ان عدة عوامل تتضافر للوصول الى النتيجة واوضح ان فكرة « الافراط في التحديد » كانت محاولة لصياغة شيء يقترب من النقاش السابق حسب الفكرة القديمة عن الحتمية السببية causal determination ان نظرية « الافراط في التحديد » حسب مبادىء السببية الميكانيكية الدقيقة لاتحمل اي معنى اطلاقاً . ومضت عقود كثيرة قبل ان يتمكن هاري غنترب Harry Guntrip من كتابة « صفوة القول ان شروط العلم الفيزيائي ونمط العلة والمعلول الفيزيائي ليست لها صلة او انها لاتصلح للظواهر النفسية . ان طريقة التحليل النفسي تهيء نموذجاً جديداً للشخصية باعتبارها مركباً من البنى والمستويات النفسية المتباينة من شأنه ان يسمح بتفسير ظواهر الحياة الشخصية ، اي ظواهر الصراع ، الواعي وغير الواعي على اساس ان الافراط في التحديد وتعددية العلل ، لم تعد « العلة » تفهم بالمعنى الفيزيائي»[٤] ان المقترح الحالي لا يرقى الى اكثر من مجرد استنتاج نهائي لنقاش غنترب انه اقتراح يهدف الى التخلص من مفردة السببية اساساً وبذلك ... يتحاشى مفهوم الافراط في التحديد ويستبدله بالرأي القائل ان علل العصاب والنتائج العصابية هي صور مترابطة طبولوجياً وتعني نفس الحالة الذهنية الواحدة .

ربما يوجد دائماً اتجاهان قويان متناقضان في الظاهر عن الرموز . فمن جهة هناك الاتجاه نحو رفع التعمية عن الكلام الرمزي لتجريد الرموز من مظهرها وكشف المعنى الذي تسعى الى اخفائه . يهدف هذا الاتجاه الى اكتشاف الحقيقة الكامنة وراء الوهم الذي يخلقه الرمز . ومن جهة اخرى هناك الاتجاه الذي يسعى الى اعادة الصفة الاسطورية الى الكلام واعادة المعنى للغة اليومية والادراك بالبداهة والنشاط المنفعي . في كلتا الحالتين يكون النشاط تفسيرياً . وهناك محاولة لاكتشاف المعنى الخفي . في المحاولة الاولى نحاول ان نكتشف المعنى الذي تنطوي عليه الرموز وفي الحالة الاخرى ، نحاول ان نكتشف المعنى الذي تنطوي عليه الاشياء العادية . ولو

القينا نظرة ملّية على هذين الاتجاهين لوجدنا ان التناقض هو في المظهر فقط . ولو قلنا كما فعل بول ريكير Paul Ricoeur(*) بأن الاتجـاه الاول يهدف الى استعادة المنطق Logos الكامن وراء الاسطورة mythos والاخر يسعى الى الوصول للاسطورة الكامنة وراء المنطق وبان الهدفين كليهما متعارضان في الظاهـر . لكن الامر كله يعتمـد على اي اتجـاه يقرأ فيـه المـرء السلسلة الطبولوجية . فاذا قرأها باتجاه امامي . سار من اشياء طبيعية نحو تجريد ميتافيزيقي ، او غطى اي جزء من السلسلة باتجاه امامي فان بمقدوره ان يفكر في ايجّاد المنطق الكامن وراء الاسطورة . ويميط اللثام تدريجيـاً عن الشعر الذي تقيمه عملية الترميز المحددة بشكل متصاعد على الرموز الاقل تحديداً . وبالتالي على الشيء الطبيعي . واذا قرأت السلسلة عكسياً وبدأت بالتجريد الميتافيزيقي وبحثت عن الضوء الذي يسلطه ذلك التجريد على كل رمز اقل تحديداً باتجاه تنازلي ، فانك بذلك تعيد الاسطورة الى المنطق .

لندرس مثالاً عملياً . اذا شقَّ المرء طريقه الى الاعلى سعياً وراء تحديد اكبر ، فأنه يبدأ بالقضيب ومن ثم يجد شجـرة بالتـالي . وبصورة اكثـر تحـديداً ، يجـد برج كـاتدرائيـة واثناء النـظر قدمـاً من الشيء الطبيعي (القضيب) باتجاه الرمز الاكثر تحديداً (برج الكاتدرائية) سوف يجد ان الرمز الاكثر تحديداً يخفي الرموز الاقل تحديداً ويخلق وهماً ـ اذا شاء المرء ان يستخدم مثل هذه اللفظة . وهذا الوهم يخفي شيئاً معيناً ، واذا ما شاء المرء ان يبدد هذا الوهم عليه ان يصل ثانية الى الشيء الطبيعي الذي يخفيه على هذا الطريق تكمن الحقيقة . اما اذا اتجه بشكل تنازلي فأنه يبدأ ببـرج الكاتـدرائية ويلقي نـظرة اولاً على الشجـرة ومن ثم ينتهي بتأمـل القضيب . في البداية تُرى الشجرة وفق الضوء الذي يلقيه عليها كل من برج الكاتدرائية والشجرة . ولدى تطبيقه لهذه الطريقة فأنه سوف يتوصل الى الحقيقة من خلال قراءة القضيب على ضوء ابراج الكاتدرائيات ويعيد المرء معنى الى شيء طبيعي من خلال استخدام الرمز الاكثر تحديداً على شكل روسم يوضع على الشيء الطبيعي .

والدرس الذي نستقيه من هذا المثال واضح . ان رمز برج الكاتدرائية

يخفي ويكشف ، يعمّي ويفصح في آن واحد . واذا كان يفعل الاول او الاخر كله يعتمد على الاتجاه الذي يسلكه المرء . في المعنى الاول انه يخفي القضيب والاكتشاف الذي قوامه ان القضيب يقف منُ حيث التسلسل وراء بـرج الكاتدرائية من شأنه ان يكشف عن حقيقة . في المعنى الاخر ، يكشف برج الكاتدرائية القضيب على ضوء جديد والاكتشاف القائل ان القضيب يعني بين معانٍ اخرى ، برج كاتدرائية ، او يمكن رؤيته كبرج كاتدرائية غير محدد وبدون تزويق يعلمنا حقيقة عن القضيب المخفي طالما يُنظر الى القضيب بوصفه شيئاً طبيعياً . احسب انها رواية وليم غولدنج William Golding الرائعة الموسومة « البرج » (The spire) تعتمد بالضبط على هذا التكـافؤ لرمزها الرئيسي . واذ يتتبع المرء السلسلة الطبولوجية الى الامام يجد ان البرج يخفي ويخبيء القضيب . واذا اتبع نفس السلسلة عكسيـاً ، فأن البـرج يكشف شيئاً معينـاً عن القضيب . ان الواقـع والوهم ، الشعـور الحقيقي والزائف ، كلها موجودة على طول السلسلة . ان كل مصطلح من السلسلة يكشف وبنفس الوقت يعمّي . فاذا انطلق من القمة المحددة ونظر الى القاعدة غير المحددة فان كل مصطلح يكشف شيئاً معيناً واذا انطلق من القاعدة و نظر الى الاعلى باتجاه القمة المحددة ، فان كل مصطلح يعمّي شيئاً معيناً . اما اذا جعل القاعدة نقطة انطلاقه الثابتة ويتحرك الى الاعلى فأنه سوف يجد التباساً متصاعداً ، احساساً بوهم متزايد ، لان نقطة البداية الاصلية تلاشت عن الانظار . واذا ما جعل قمة السلسلة نقـطة البدايـة وتحرك الى الاسفل فانه سوف يجد ان قاعدة السلسلة تحمل على مـايبدو معنى محدداً خلعتها عليه القمة التجريدية . اذا بدأ المرء بالقـاعدة فـان الانسان هو الحقيقة وصورة الرب قد صيغت على غرار صورة الانسان . اما اذا بدأ بالقمة ، فأن الرب هو الحقيقة ويرى المرء في النهاية ان الانسان قد خلق على غرار صورة الرب . فأيهما الحقيقة او الوهم يعتمد على الاتجاه الذي يجتاز فيه السلسلة الطبولوجية . فاذا اعتبر البرج علاقـة تتوسـط السلسلة الطبولوجية فأن بمقدوره ان يفسّره ، اما انه يعمّي شيئاً اويكشف عن شيء معين . فاذا بدأ من القاعدة فأنه يعمّي شيئاً ، واما اذا بدأ من القمة

فانه يكشف عن شيء . لذا فان نشاط التفسير (التأويلات) ليس نشاطاً مطلقاً يكشف عن الحقيقة الكامنة وراء الوهم في كل الظروف . اما اذا انطلق من الاسفل فانه يكشف عن حقيقة وراء الوهم . فاذا نظر المرء بتروٍ ، اتضح له ان استبدال برج الكاتدرائية هو محاولة لتعمية شيء معين ، لـ « كبت » القضيب ، لتجنب تسمية شيء معين بأسمه الاصلي . لكن لدى نزولنا من القمة يبين استبدال القضيب ببرج الكاتدرائية بان القضيب ليس كما هو حين نتأمله بتروٍ ، بل يحمل معنى يستوحيه من البرج . وبتنقلنا في اي من الاتجاهين فأننا نفسر . فاذا تنقلنا الى الاعلى فاننا نقضي على الوهم الذي مؤداه ان البرج هو برج ، وبتنقلنا الى الاسفل فاننا نقضي على الوهم القائل ان القضيب هـو قضيب . ان بيت القصيـد هـو ان سلسلة القـضيـب ـ الشجرة ـ البرج ـ ليست سلسلة صور متشاكلة . انها سلسلة ذات حس بالاتجاه الذي يسير من شكل طبيعي غير محدد الى مستوى اكبر فأكبر من التحديد . ومن هنا نستطيع ان نفكر باجتياز السلسلة صعوداً او نزولاً . ومن هنا الاختلاف في نتائج التفسير ، اي حسب الاتجاه الذي يجتـاز به السلسلة . اذا كانت الصور متشاكله واذا لم تكن ثمة تجديدات متصاعدة في الصور فان المرء لن يتمكن من تحديد الاتجاه وبالتالي يكون هذا الضرب من التفسير امراً متعذراً .

ثمة مفارقة عملية ، اذا شاء المرء ان يتجه الى الاعلى ويفسر البرج على أنه تعمية للواقع ، اي تعمية للقضيب ، يتعين عليه توخياً للدقـة ان يبدأ بالبرج . واضح ان التعمية تسبق الواقع الذي جرى عليـه التعميه وذلك حسب تسلسل الادراك والوعي . لذا من اجل التحرك الى الاعلى لابد للمرء ان يبدأ من الاعلى ويقشر الطبقات العديدة من التعميه . لكن العكس ليس صحيحاً .. فاذا شاء المرء ان يفسر القضيب على ضوء البرج . وتحرك الى الاسفل ، عليه في واقع الامر ان يتجرك الى الاسفل ويبدأ بحقيقة البرج ، ويجعله يسلط ضوءه على عالم الاشياء الاقل تحديداً . ولاغراض عملية ، رغم انها ليست في فهمنا المنـطقي لعمليات التفسـير ، تكون الحـركة الى الاسفل في كلتا الحالتين . لكن يجب الا يحجب هذا عنا حقيقة اننا في الحالة

الاولى نتجه منطقياً الى الاعلى ونأخذ البـرج باعتبـاره يعمّه شيئـاً كان من المفروض ان يكون مكشوفاً ، وفي الحالة الثانية يتجه المرء الى الاسفل بشكل منطقي وعملي من خلال النظر الى البرج بأعتباره شيئاً يكشف شيئاً آخر لابد من رؤيته من خلال الضوء المسلط عليه .

الفصل الحادي عشر

قيمة الحقيقة في الرموز

ثمة شيء يشترك فيه البنيويون والوظيفيون . بوسع الاثنين ان يتجاهلا السؤال عما اذا كانت الاساطير حقيقية وعلى اي جانب تكون حقيقية . ان السؤال الكبير الذي شغل الناس آلاف السنين والذي يدور حول ما اذا كان الرب موجوداً او يمكن ان يتجسد بشكل ارضي ويُبعث من جديد ، او ما اذا كان الرب حقيقياً وزيوس ليس حقيقياً ـ لم يحظَ بأهتمام الوظيفيين والبنيويين . فالمجموعة الاولى تدرس وظيفة الاسطورة ضمن نظام اجتماعي معين والثانية تهتم بالطريقة التي تحسم بها الاسطورة لتناقضات مبهمة من صميم اي نظام اجتماعي . ولايبرز السؤال المتعلق بقيمة الحقيقة في الاسطورة . وحالما نضع البنيوية والوظيفية جانباً فان السؤال القديم المتعلق بحقيقة الاساطير لابد ان يبرز ثانية . صحيح تماماً ان الانسان المعقد في القرن العشرين يشعر بالارتباك بعض الشيء حين يدخل في جدل يتناول السؤال المتعلق بوجود الرب ، ولو اننا نراه يفعل من حين لاخر بالضبط ماكان اجداده يفعلونه . بيد ان الناس ذاتهم الذين يعلنون عدم اهتمامهم بشأن هذا السؤال الازلي المتعلق بحقيقة الاسطورة لايترددون في مناقشة الاسباب التي تدعو « النوير » Nuer للتفكير بأن الطيور هي توائم ، وعن قصدهم حين يقولون شيئاً غير صحيح من الناحية الحيوانية[1] . ربما كانت احدى الجوانب الجذابة التي تنطوي عليها كل من البنيوية والوظيفية هي ان الاثنتين تحاشتا هذا السؤال المغيض . ربما كان احد الاسباب التي تحد من الاهتمام في الطبولوجيا (دراسة النماذج والرموز) هو انها تضع هذا السؤال في وسط الصورة من جديد . وبنفس الوقت يبدو ان تفسير المجاز والرمز قد يسهم بشيء بخصوص ايجاد حل لهذا السؤال ويجعله اقل اغاضة . ان الجدل الذي مؤداه ان هناك تكافؤاً رمزياً للواقعة الطبيعية التي تعمل على شكل رمز والصور المجازية التي تساعد في تحديدها طبولوجياً ـ يشكل اهمية بالغة . وفي الحقيقة يستبعد ، تساوي بُعد كل الرموز عن حالات الشعور ، فانه يؤدي الى الغاء الفرق بين المكانة الانطولوجية للواقعة الطبيعية والصورة المجازية . وباعتبارهما رموزاً ، فان الصورتيْن ، صورة الواقعة الطبيعية والصورة المركّبة المجازية متكافئتان . ويمكن تحديد مكان

وزمان الواقعة الطبيعية من خلال علاقتها بالأشياء الاخرى ، انها جزء من الطبيعة ومرتبطة وظيفياً بالاجزاء الاخرى من الطبيعة بالطريقة التي يتميز بها عالم الطبيعة اعلاه . لكن حين تستخدم واقعة طبيعية كرمز ، فأن هذه العلاقة بالوقائع الطبيعية ومكانتها الانطولوجية كجزء من واقع طبيعي لم تعد ذات أهمية او شأن . ومن ثم تصبح ، شأنها بذلك شأن الصورة المجازية المركبّة ، مادة للتأمل . كتب كولنجوود Collingwood في كتابه « مباديء الفن » .. « ان الخيال لايعبأ بالفرق بين ماهو حقيقي وغير حقيقي »[2] ويناقش كاسيرر Cassirer بان الشعور الجمالي يخلف وراءه، مشكلة ما اذا كانت اشياؤه موجودة حقاً ام لا[3] ويعلق هربرت ريد قائلاً ان الصورة الذهنية image قائمة بحد ذاتها وقدرتها المباشرة على التعبير . انها تُستلم ويُشعر بها ، لحظة من الرؤية الاصيلة وتوسيع حدسي للشعور[4] . كذلك يقول مايكل اوكشوت Michael Oakeshott « حيثما يكن التخيل تأملاً ، يتلاشىٰ الفرق بين الحقيقة واللاحقيقة »[5] . وحين تستخدم الصور الذهنية على شكل رموز ، فان كونها مستمدة مباشرة من الطبيعة او انها تراكيب مجازية ليست ذات اهمية تذكر . ويزول الفرق بين الوهم والحقيقة . ان الرموز بوصفها رموزاً جميعها متكافئة في المكانة الانطولوجية .

ويمكن ان نحاجج بالقول ان تقبل مثل هذا الرأي يستلزم الغاء قدرتنا على التمييز بين الوهم والحقيقة وبالتالي بين سلامة العقل والجنون والهلوسة . هنا تواجهنا صعوبة معينة دون ادنى ريب . ان وليم غولدنج في روايته « سيد الذباب » يدلي بتعليق حاد ، فالاطفال التائهون يرّوعهم ظهور شيء ابيض منتفخ وراء التل . بيد ان بعضهم عقلانيون ويتحرّون ويتوصلون الى ان الشيء المنتفخ لم يكن سوى مظلة هبوط نفختها الريح والتصقت بجثة الطيار . هنا نجد قيمة واضحة تتوقف على القدرة على التمييز بين صورة الشيء الوهمي عن صورة الشيء الحقيقي ، على التمييز بين الوهم والحقيقة والقدرة على اضفاء مكانة انطولوجية محددة الى مظلة الهبوط المنتفخة وتجريد الشيء المنتفخ الابيض الذي بدا اشبه بشبح ينفث البخار من مكانته الانطولوجية والتصريح ان ذلك كان وهماً . لكن لحسن الحظ اننا لانصادف

دائماً مثل هذا الظرف الذي يمس حياتنا ذاتها . وفي المواقف ذات الراحة الاكثر انسانية وتمديناً ، توجد فائدة كبيرة في الغاء الفرق وفي الاعتقاد بان الرموز متكافئة في مكانتها الانطولوجية . وبقدر مايتعلق الامر بمقتضيات مقدرتنا على تمييز سلامة العقل من الجنون ، فان الغاء الفرق بين الرموز التي هي حقائق والرموز التي هي صور مجازية لايشكل اهمية تذكر . لان من الخطأ الفادح ان نعرّف سلامة العقل بانها احساس بالواقع ونساويها بالحالة التي يتصور فيها شخص نفسه بانه نابليون . نحن جميعاً بين فينة واخرى نتخيل انفسنا نابليون وان مثل هذا التخيل لايجعلنا غير اسوياء العقل . ان السمة المميزة لسلامة العقل تكمن في القدرة على الكف عن تخيل المرء نفسه بانه نابليون وليس في كون المرء يحلم احيانا بانه نابليون . وعليه فان سلامة العقل يجب الا تعرّف بانها تشبث الشخص بصورة محددة سلفاً عن الواقع والجنون بأنه رفض او عدم القدرة على التشبث بذلك . ان الفرق بين سلامة العقل والجنون يتوقف على درجة التسلطية والوسواسية التي يتشبث بها شخص معين بتخيلات معينة . واذا ما فُقدت الحرية في تغيير التخيلات واستبدال الواحد بآخر ، فان سلامة العقل يتهددها الخطر . لكن طالما تتم المحافظة على تلك الحرية ، فان حقيقة حلم اليقظة فقط (او الاحلام الليلية ايضا) ليست ذات شأن . واذا ما سلّمنا بهذا واذا ماتقبلّنا بان سلامة العقل تتحدد بالتسلط وليس بالحاجة لاحساس بواقع محدد سلفاً ، فإن نظرية التكافؤ الرمزي لاتتفادى الحاجة لتمييز سلامة العقل من الجنون ولاتلغي قدرتنا على القيام بذلك .

مع ذلك تبقى نتائج هذا التعديل المقترح للفكر الفرنسي المعاصر بعيدة الاثر . ولقد بيّن رونالد فيربرين Ronald Fairbrain في دراسة شهيرة[6] بان القدرة على التمييز بين العالم الداخلي والخارجي هي وظيفة هامة للذات واردف قائلا بأن الفشل في التمييز هو ظاهرة فصام وتدل على تركيبة ضعيفة للذات ego formatian . واذا ما تقبلنا التعديل المقترح ، فأننا لن نناقش ان الفشل في التمييز بين العالم الداخلي والخارجي هو فصامي ، بل على العكس ، يترتب على المرء ان يدرك ان مثل هذا الفشل ليس ثمرة للتوسعات

الطبولوجية للصور الرمزية ، وبدلاً من ذلك يعتبر الادمان على اي من هذه الصور ، سواءاً اختارها من العالم الداخلي ام العـالم الخارجي كمعيـار للجنون او على الاقل كظاهرة فصام . لذا فان انشطار الذات الذي يشكل جوهر الفصام لاينشأ من جراء الفشل في التمييز بل من التعاظم التسلطي للوعي بالذات حول اية صورة ذهنية معينة .

ان نـظرية التكـافؤ الرمـزي للصـور ، بصـرف النـظر عن مكـانتهـا الانطولوجية تحصل على قوة مضافة حين نأخذ في نظر الاعتبار كيف ان كل محاولات التمييز بين المكانـة الانطولوجيـة للصورة الذهنيـة الواحدة عن الاخرى كانت فعلا تعسفية . ويصعب ايضاح الفرق في المكانة بين الحلم وحلم اليقظة بين الحلم وصورهذهنية متخيلة . ربما يكون الفرق بين الامل والذكرى ابسط نوعا ما ، لكننا نعرف ان العديد من الامال هي في الواقع ذكريات مسقطة projected (اذا اخذنا في نظر الاعتبار منشأها النفسي) بحيث يبدو الفرق هنا ضئيلاً . في العصور القديمة وفي العصور الوسيطة على حد سواء ، يبدو ان الناس لم يعانوا من مشكلة في الاعتقاد بأن بعض الصور الاسطورية تتمتع بواقع حقيقي في عالم غير العالم الطبيعي الذي تـدركه حواسنا . وتوخياً للبساطة اطلق علماء اللاهوت في القرون الوسطى على ذلك العالم اسم عالم الفوطبيعة super nature . لكن هنا يبدو الفرق مرة اخرى بين مايحصل في الطبيعة (على سبيل المثال ، صورة ذهنية لشجرة ، حلم بشجرة) وما يحصل في عالم الفوطبيعة (خلق الله الشجرة) فرقاً متعسفاً عن بُعد . لان علماء اللاهوت وفق منظور الشخص العادي كانوا يشددون على الصور الذهنية التي تنطوي عليها الميثولوجيا اليونانية والرومانية رغم انه من غير الممكن ان تخصص لها مكانة واقعية في عالم الفوطبيعة . بعبارة اخرى ان معيار التمييز الذي وظفوه لتخصيص مكانة في الواقع في العالم الفوطبيعي الى اية مجموعة من الصور وحجبها عن اخرى ، لم يكن متعسفاً وحسب ، بمعنى ان الفروقات المقصودة بين الاحلام واحلام اليقظة والامال والذكريات هي تعسفية ، بل وايضاً متعسفاً بمعنى ان هذا المعيار املته وحددته ظروف كنسية ــ سياسية محضة .

ربما يتبادر للذهن هنا شيء اقرب الى امكانية ايجاد نظرية عن نسبية الواقع . ان الوقائع المادية هي على حقيقتها . والوقائع العقلية (حـالات الوعي وحالات الشعور .. الخ) كلما تصبح اكثر تركيزاً وتتضح معالمها ، كلما تنجح في انجاز ذلك اولاً من خلال توظيف الوقائع المادية والطبيعية ليس على حقيقتها والطريقة التي ترتبط بواسطتها بعضها بعضاً ، بل كما تبدو لحالات الشعور اي على شكل رموز ومن ثم تنجح في انجاز ذلك بدقة اكبر لتسببّها في حصول التغييرات والتحولات لهذه الوقائع المادية المستخـدمة عـلى شكل رموز . بيد ان المكانة الانطولوجية لهذه الرموز وتحولاتها من المادة تتباين وفق الطريقة التي تتحدد بها العلاقة بالمادة ام العلاقة بالعقل . وحين ترتبط الرموز والتغييرات بالمادة فمن اليسير ان نميز بين الصور الذهنية الحقيقية والخيالية للمادة بين الاشياء الحقيقية والهلوسات ، بين الهلوسات والاحلام وهلم جرا . من اليسير اجراء هذا التمييز لان الوقائع المادية ترتبط موضوعياً بوقائع مادية اخرى وتلك التي لاترتبط باخرى يمكن تصنيفهـا باعتبـارها « خيالية » والوقائع الخيالية ترتبط موضوعيا بوقائع مادية فقط لان وصفها او عرضها التصويري يعمل بحكم قدرتها بوصفها كلمات وصـور[٧] . لكن عندما تتعلق التحولات بالعقل فان الحالة تختلف تماماً ، لان الثنائية بين العقل والمادة بين الوقائع العقلية والمادية ليست متماثلة وبخلاف الوقـائع المادية ، لايعرّف العقل نفسه بنفسه . هناك شيء مطلق ونهائي حول الوقائع المادية لانها ترتبط بعلاقات ثابتة مع بعضها بعضاً . ان شبكية العين ترتبط مادياً بكل من الشجرة والدماغ[٦]، بصرف النظر عما اذا كانت ترى الشجرة او ما اذا كان اي شخص يشعر بالشجرة او يرى الشجرة وليس الامر كذلك بالنسبة للوقائع العقلية . اذ انها تستمد شكلها واطارها من الوقائع المادية التي ترمز اليها . وبدون الوقائع المادية وتحـولات هذه الوقـائع التي من خلالها تكسب دقة اكبر ، فأنها تبقى ناقصة وغير محددة ، سديمية وعديمة الشكل . وبالتالي فانها ليست نهائية او ثابتة او مطلقة لانه لايمكن تجزئتها الى كينونات محددة ترتبط بعلاقات ثابتة بعضها بعضاً . واذا ماتم التخلص من الشعور ، فليس بمستطاع المرء ان « يفكر » برؤية الاشجار ابداً ، بيد

ان الاشجار مع هذا تستمر بالارتباط بعلاقات ثابتة معينة بشبكية العين او عدسات الكاميرا والصفائح الفوتوغرافية وخلايا الدماغ . لكن اذا ما ازيلت المادة ، فان الشعور لن يستطيع مرة اخرى ان يتخذ اشكالاً وتعريفات معينة . سوف تكون هناك اضاءة شديدة لكنها لا تحدد اي شيء معين . واذا ما ادركنا بان العلاقة هي غير متماثلة على هذا النحو ، فان تحديد المكانة الانطولوجية لتحولات المادة ، اما التي تسببها في حقيقة الامر التراكيب المادية (مثل المساكن وكل الحقائق الاصطناعية المادية الاخرى) اومتخيلة (هلوسات المريض بان الاسود والعفاريت تتعقبه) او تخيلات متجسدة مادياً (صور من العفاريت) يكون مختلفاً جداً حين يتحدد بالاشارة الى الشعور . وحين نرى ان الشعور يستقي اشكاله المحددة والخاصة من الوقائع الطبيعية وتحولاتها المختلفة ، فاننا لن نستطيع ان نميز هذه الوقائع وتحولاتها الانطولوجية بالاشارة الى الشعور . على العكس لو جعلنا الوقائع العقلية نقطة انطلاقنا وادركنا بانها وقائع واضحة المعالم ومتميزة بشكل خاص لان الوقائع المادية وتحولاتها ترمز اليها وتشير اليها فان كل الفروقات بين تلك الوقائع المادية وتحولاتها المتعددة سوف تتلاشى . وحين نبدأ بالاشياء العقلية فان كل هذه الرموز سوف تكون متكافئة في مكانتها الانطولوجية . ولو بدأنا بالوقائع المادية فانها لن تكون كذلك . وهذا استنتاج محيّر . الحلم والهلوسة (تخيلات) والبيت (مساكن) والشجرة (ظاهرة طبيعية) كلها متكافئة من حيث مكانتها الانطولوجية بالاشارة الى المادة .

ثمة بقايا واصداء هنا للفلسفة الظاهرية . حسب ما يرى علم الفينومولوجيا (علم الظاهرات) Phenomenology يمكن ان نتأمل الظواهر التي تبقى في الشعور بعد ان يُعلّق كل ايمان بوجود العالم الخارجي في هذه اللحظة . يقال ان الاشياء المحسوسة objects التي يقصدها الشعور يمكن حصرها بحيث يترك المرء فقط مع ظواهرها ، اي مع الاشياء المحسوسة التي يشعر بها وليس الاشياء المحسوسة ذاتها . في هذه الحالة سوف تتمتع الاشياء المحسوسة التي يشعر بها المرء ، اي الظواهر بنفس المكانة بغض النظر عما اذا كانت تخيلات حقيقية وهلوسة ، احلام او آمال . ربما نميل الى

ان تساوى رموزنا بـ « غايات » الشعور كما ينزع علماء الفينومولوجيا الى تسمية الاشياء المحسوسة التي يشعرون بها . بيد انهم يعتبرون المقصد intention جـزءاً لايتجزأ من الشيء العقـلي (الشعور) ومن هنـا يقنعون انفسهم بانه من خلال حصر اهتمام المرء بهذه الغايات ، فان بوسعه ان يعلّق مؤقتاً ايمانه بوجود العالم الخارجي ويتوصل الى نـوع معين من التكـافؤ الانطولوجي بين كل الغايـات سواءاً كـانت مهلوسة أم لا ، سـواءاً كانت تخيلات ام شطحات او اشياء طبيعية تدرك عن طريق الحواس . ان الرأي المطروح هنا يؤكد ان حالات الشعور لاتكون في اول الامر نـاقصة وغـير محددة ، ويعتقد انها تقع اساساً بدون هذه القصدية intentionality فهي تتحدد من خلال علاقتها بالوقائع المادية وتكتسب قيمة اكبر وتحديداً عبر تحولات واعادة صياغة هـذه الوقائـع الماديـة . في هذا الرأي يستخلص الشعور تعريفه من العالم المادي ويمكن تسمية كل الرموز المستخلصة على هذا النحو بانها مقاصد وغايات لو شئنا . بيد انه لا يوجد سبب يفرض علينا ان ننظر الى مثل هذه القصدية بوصفها الوضع الطبيعي للحالات العقلية والتي بـدونها لا يمكن ان تحصـل . اذ ان عمل الشعـور حسب مايـرى الفينومولوجي هـو شيء يستثيره الشيء المحســوس . انه استجـابة للشيء المحسوس . يقول علماء الفينومولوجيا ان الشعور يكون قصدياً intentin al دوماً في حين ان كل ما يعنونه وفق النظرية الحالية هو ان الشعور لايمكن ان يعرّف نفسه دون ان يكون مقصده شيئاً محسوساً معيناً . ان القصـدية الضرورية لتعريف الوعي او حالة الشعور هي ظاهرة ثانوية لو جاز التعبير . فضلاً عن ذلك هناك درجات من القصدية حسب مستوى تحديد الرمز . ان الرمـز الذي هو واقعـة طبيعية او شيء اقـل تحـديـداً من الرمـز الذي هـو مجـاز . وعليه فان المجاز يعتبر مقصداً اكثر تحديداً للشعور من الشيء الطبيعي . لكن بغض النظر عن درجة التحديد حالما يحصل تعريف الشعور فأن الشيء المقصود (اي الرمز المخصص) يكون « حقيقياً » ان الحقيقة تتحدد وفق علاقة الرمـز بحالة الشعـور وليس وفق العلاقـات التي تحملها الاشيـاء الطبيعية لبعضها بعضاً . ومن هنا التماثل الوثيق بين النظرية المطروحة هنا

والفينومولوجيا غير ان التماثل ليس تاماً . بوسعنا ان نعرف حالة الوعي او الشعور بتخصيص رمز لها ومن ثم (نحصر) الشيء الحقيقي المقصود او نعلق الاعتقاد بحقيقته الطبيعية[٨].لكن اذا كان الشيء المقصود هو صورة او حلم او هلوسة ، فأنه لا توجد ضرورة لحصر ما هو مقصود نظراً لان الشيء المقصود لايملك حقيقة مستقلة ، بل يستمد « حقيقته » كلياً وحصراً من علاقته بحالة الشعور . ومن دون تخصيص الرمز لن يكون هنـاك تعريف لحالة الشعور . ان النقطة التي يصعب تقبلها في علم الظاهرات تكمن في الجدل الذي يؤكد على ان حالة الشعور لايمكن ان تكون او نعتبرها حالة ناقصة او غير محددة ، بل حالة قصدية فقط ان القصديـة وفق النظريـة الحالية هي ـ واكرر ذلك ـ حدث ثانوي . لكن بمستطاع المرء ان يتفق مع الفينومولوجيا في النقاش الذي قوامه انه حالما يخصص شيء غائي كمعادل موضوعي فانه يصبح جزءاً مكمـلاً لحالة الشعـور او العاطفـة التي ربما تتوارى عن انظارنا بدونها . ومن اجل هذا السبب ذاته يوجد شيء اكثـر تعسفية في تخصيص الاشياء المقصودة مما يسمح به الفينومولوجيا . ومرة اخرى يستطيع ان يتفق بان الشيء المقصود من الممكن حصره . وبأمكانه ان يعمل على شكل رمز ، اي سواء كان حقيقة طبيعية او صورة ذهنية لحقيقة طبيعية او حلم او هلوسة او ذكرى باختصار ان مكانته الانطولوجية بالضبط ليست وثيقة الصلة بوظيفته كرمز . ويبدو ان الفينومولوجي عـلى صواب بقوله ان بوسع المرء ان يعلق الاعتقاد بحقيقته الطبيعيـة ـ حين يعني بـ « الحقيقـة » Reality وان لها وجـوداً existence في العالم الطبيعي . ان الحصر من شأنه ان يسمح للمرء ان يوازن الاحلام والتجـارب الحقيقية والهلوسة والذكريات والصور المجازية وصور التجارب الحقيقية . لكن هنا تبرز مرة اخرى نقطة اختلاف . في النظرية الحالية تعتبر نسبة الواقع احدى الحقائق الاساسية . اما بالنسبة للفينومولوجي ، في احسن الاحوال ، فأنها اعتقاد مستحدث بصورة مصطنعـة او تعليق ارادي للتمييز بحيث يكـون بمقدور المرء ان يلقي نظرة عامة على عالم مقاصـد الشعور بحـرية ودون عائق . ومن هنا فان المبدأ القائل انه وفق منظور الشعور تعتبر كل الرموز

متكافئة في مكانتها الانطولوجية ، لا يختلف كثيراً عن الجدل الفينومولوجي والذي قوامه انه من الممكن بل المرغوب فيه بين الحين والاخر تعليق الاعتقاد في العالم الخارجي والذي من شأنه ان يرغم المرء على التمييز بين التخيلات والظواهر « الحقيقية » .

ان الفرق بين الفينومولوجي ووجهة النظر الحالية هو انه في الفينومولوجيا يعتبر تعليق الاعتقاد في الواقع الطبيعي للاشياء المقصودة هو ممارسة مصطنعة ووقتية . وعندما تنتهي ، فاننا نبقى مع الفكرة القائلة بان كل فعل من الشعور يهدف الى او يعكس واقعه او شيئاً طبيعياً ، بأننا نحب شخصاً معيناً لانه محبوب وبقدر ما يكون محبوبا على حد تعبير سارتر[٩] وهلم جرا اما الفينومولوجيا ، فحالما تنتهي من ممارستها المتعلقة بمسح غايات الشعور فانها تترك سع فكرة ان هناك علاقة وطيدة وثابتة بين الحقائق الخارجية وحالات الشعور التي تهدف الى تلك الحقائق Facts ومن ناحية اخرى ، تعتبر النظريةء الحالية نسبية الواقع شرطاً اساسياً وواسخاً وبالتالي فانها ترى في تعليق الاعتقاد في العالم الخارجي و (حصر) الاشياء المقصودة ممارسة وقتية وارادية . اذ ان نسبية الواقع هي امر نهائي ومطلق . واذا قدر للمرء ان يتحدث عن تعليق الاعتقاد بواقع الشيء المقصود ، فأنه لابد ان يبين ان ذلك الشيء ليس رمزاً يخصص ويُعزى لحالة شعور ، بل شيئاً مقصوداً بشكل طبيعي والذي من دونه لايمكن ان تحصل حالة الشعور . ومن الصعوبة تقبّل هذا . في وجهة النظر الحالية هناك اولاً حالة الشعور الناقصة ، ومن ثم الترميز symbolization الذي يخلع معنىً وتعريفاً على حالة الشعور . ان هذا الرمز حقيقي بحكم علاقته بحالة الشعور بغض النظر عن مكانته الانطولوجية رغم انه قد يكون شكلا مصطنعاً ايضاً . وبالتالي لن يبرز احتمال تعليق الاعتقاد بحقيقته والكف عن تعليق ذلك الاعتقاد وفي تقبله بوصفه الشيء الذي تستهدفه حالة الشعور ـ شيء يمتلك وجوداً مستقلاً في العالم الخارجي . ان تعليق الاعتقاد امر زائد فقط نظراً لعدم وجود ضرورة لمثل هذا الاعتقاد اصلاً . ان واقع الرمز يتحدد من خلال علاقته بحالة الشعور ، وليس بعلاقته بأشياء اخرى في العالم الخارجي . ونظريتنا غير

ملزمة في التمييز بين واقع الصـور المجازيـة والاشياء الحقيقيـة في العالم الخارجي نظراً لانها ترى واقع الاثنين حسب علاقاتها بحالات الشعور .

ان نظرية نسبية الواقع تصادق نهائياً على رفضنا لليفي شتراوس . وعلى هدي هيغل ، يؤكد شتراوس ان التجربة الفكرية الاساسية والبدائية هي المواجهة بين الانا subject والشيء المدرك perceived objectبين الذات self واللاذات non- self . ومن هنا الاهمية الكبـرى التي تولى للفـروقات الثنائية . وفي نهاية المطاف يطال هذا التصنيف المزدوج البدائي كل شيء يقع عليه بصرنا . وعليه فان التوسع الاسطوري هو امتداد للفكـر ذاته لانـه يسعى الى الربط بين مـايبدو انـه اضداد وفـروقات مـزدوجة : المـطبوخ والنيء ، العسل والرماد ، الذكر والانثى ، الارض والسماء ...الخ . وعلى الضد من هيغل لاترى نظرية نسبية الواقع اية رابطة بين اقتران الالتماعه الاولى للفكرة بالتجربة والمـواجهة بـين الذات واللاذات ، والانا والغيـرية other ness . وعلى النقيض من ذلك ، تؤكد على ان وعي العقل لذاته ينبع من تخصيص جزء او خاصّـة من العالم الخـارجي الذي يشمل الجسـد الانساني كرمز ومن ثم يمضي الى وعي اكثر تحديدا بايجاد صور مجازية وتحولات في العالم الخارجي عن طريق اعادة ترتيب الرموز . ان التفكـير الاسطوري هنا ليس امتداداً للتفكير عن الغير بقدر ماهي عملية الفكر ذاتها المتعلقة بالفكر او العقل وامتداده الى حالات اكبر واكثر تحديداً من الوعي بالذات من خلال توسيع متزايد للمجاز وتحويل متزايد للمادة . ان الحقيقة القائلة بان الاساطير تأتي على شكل سلسلة طبولوجية وبان هذه السلاسل تتجه نحو تجديد اكبر فأكبر لابد ان تشير الى استنتاج ان العقل يكشف عن نفسه بصورة تدريجية . وفي مرحلة عدم الوعي الاولى يبدأ بفعله على العالم الخارجي ويمضي قدماً في تحويله وينتزع صوراً اكثر فأكثر منه حتى ينتهي بصياغة نظرية تجريدية عن هذه الصور ، وبذلك يصـل الى حالة تعـريف للذات تجريدية . بهذه الطريقة ينجح العقل اذ هو يزداد صلابة بمرور الزمن في تمييز خواصه المختلفة وذلك بالاستفادة من العـالم الخارجي . ويمكن ايجاز هذه الخواص على وجه التقريب بقولنا انها مجاميع من العواطف .

فهناك سعادة وحزن ، خوف ورجاء ، حب ويأس وهلم جرا . بيد ان هذه الاوصاف العريضة الحرفية لاتنصف الفروقات الدقيقة في المعـاني . اما بالنسبة لمعـظم الحالات الذهنيـة ، فان اللغـة لاتملك بشأنهـا حتى كلمة واحدة . ان صورة ذهنية فقط بمقدورها ان تسلط الاضواء عليها (الحالات الذهنيـة) بمنتهى الدقة . فـالاسطورة اذن هي الواقعـة الوحيـدة التي يستطيع بواسطتها العقل ان يحقق تعريفه لذاته ـ ليس بطريقة متناغمـة بمعنى ان خصائصه العديدة يمكن ان تبـرز للعيان وتصبـح متميزة عن بعضها بعضاً .

الفصل الثاني عشر

تكافؤ الرموز

ساد الاعتقاد لقرون طوال بان نظرية التكافؤ الرمزي مغلوطة وبأن بعض الصور الذهنية التي قد لاتكون لها مكانة حقيقية في العالم الطبيعي تتمتع بمكانة من الواقع في العالم الفوطبيعي . ان هذا المبدأ ليس هشا فقط من خلال التعسف الذي يتم به موضوع البحث ، بل هو هش ايضا بسبب عدم تيسر معلومات مستقلة عن وجود مثل هذا العالم المطابق للاول (الفوطبيعة) خارج ومستقل عن أنّ بعض الصور الذهنية قد تم اختياره لمكانة خاصة . وبما أنها لايمكن ان يكون لها وجود في عالم الطبيعة ، فان وجود عالم الفوطبيعة المطابق للاول قد بات امراً مفروغاً منه ، غير انه لم يكن هناك اي معيار مستقل عن هذا الافتراض لصياغة الشروط التي في ظلها كان لبعض الصور وجود « حقيقي » في عالم آخر غير عالم الطبيعة . ويخيل الي ان اكثر الطرائق اقناعاً في تذليل الصعوبات التي هي من صلب هذا المبدأ ، ومبدأ الافتراض المطلوب بحكم قدرته على الاقناع هي نظرية التكافؤ الرمزي الانطولوجي للصور الذهنية . ترفض هذه النظرية ان تولي مكانات انطولوجية مختلفة للصور الذهنية المختلفة التي تعمل على شكل رموز . وتفيد بانه طالما تعمل الصور الذهنية على شكل رموز ، فان مكانتها الانطولوجية ليست وثيقة الصلة . ويبدو ان هذا بديل معبّر ولايقبل الجدل للافتراض القائل بان العالم الطبيعي ينبغي ان يستنسخ لكي يصبح بالامكان إضفاء مسحة من الواقع في الصور المستنسخة . ان نظرية التكافؤ الرمزي بصرف النظر عن مكانتها الانطولوجية، ببساطة تتفادى الحاجة لمثل هذا الافتراض .

ثمة رفض قوي ومقنع للتخلي عن هذا الافتراض ، ولو انه اصبح في الاونة الاخيرة اقل حدة نتيجة للتوجه المادي والدنيوي للحياة الغربية . بيد انه يتعين علينا اقرار الحقيقة التي مؤداها ان الناس بشكل او بآخر سعوا دائما الى تفسير كونهم ياخذون بمعايير الكمال والطيبة والتي من الواضح انها غير مستمدة من ملاحظة هذا العالم وذلك بالافتراض بأنها لابد ان تم تعلّمها وملاحظتها في عالم اخر . ويتخذ النقاش عدة مظاهر مختلفة بيد انه دائماً يصل الى شيء من هذا القبيل[1] :

« كل مانستطيع ان نقوله هو ان كل شيء مرتب في هذه الحياة كما لو اننا دخلناها ونحن نحمل عبء الالتزامات التي شُرّعت في حياة سـابقة . لايوجد اي سبب من صلب شروط الحياة على هذه البسيطة يستطيـع ان يجعلنا نعتبر انفسنا مُلزمين على ان نكون طيبين ومرهفي الحس ، بل حتى ان نكون مهذبين ، ولايجعل الفنان الموهوب يعتبر نفسـه ملزماً بـان يعيد العمل اكثر من عشرين مرة لأثر فني ولن يشكل الاعجاب الذي يحرزه اية اهمية تذكر لجسده الفاني الذي تلتهمه الديدان ، مثل رقعة الجدار الاصفر الملّون بمهارة ودراية كبيرتين جداً على يد فنان قُدر عليه ان يبقى مجهولا الى الابد وبالكاد تتحدد هويته تحت اسم فيرمير Vermeer ان كل هذه الالتزامات التي لا تجد تطبيقها في حياتنا الحالية يبدو انها تنتمي الى عالم اخر ، قائم على الحنان والمثل والتضحية بالذات ، عالم مختلف تماما عن هـذا العالم الذي نبارحه لكي نولد في هذا العالم ، ربما قبل العودة الى العـالم الآخر لنعيش من جديد تحت سيطرة تلك القوانين المجهولة التي اذعّنا لها لاننا حملنا مفاهيمها في قلوبنا ، دون ان نعرف اي يد نقشتها هناك تلك القوانين التي يضعنا الفكر او كـل عمل عميق عـلى مقربـة منها والتي تحجب عن الحمقى وحدهم !»

في كل اوجهه تقريبا يفترض هذا الرأي ان معرفتنا لهذه المعايير من الكمال والجودة لابد ان تكون مستوحاة من عالم اخر . لكن الرأي الذي نحن بصدده يميل الى تجنب هذا الالتجاء الى عالم ثانٍ وذلك حين يوضح بانـه بوسعنا ان نفسر وجود هذه المعايير بطريقة مغايرة . لو افترضنا ان هـذه المعايير جزء من التجريدات الذهنية (الادراكية) للاساطير فـأن الاعتقاد بعالم آخر سوف يصبح امراً فائضاً . بهذه الطريقة نستطيع ان نفهم لماذا لاتكون هذه المعايير جزءاً من العالم الاعتيادي وكذلك لماذا هي تلائم هذا العالم مع انها لاتشكل جزءاً منه . وعن طريق قراءة السلسلة الطبولوجية بصورة عكسية فان عالم الطبيعة الاعتيادي سوف يبدو عند رؤيته من خلال ثقوب الروسم (الاستنسل) كأنه يتألف من افعال حيث لايكون « الحَمَل » مجرد ضحية عاجزة للجشع البشري ، بل انه « حَمَل الله » Agnus Dei الذي

يضحي بذاته عن ارادة . وهكذا فأن العالم الطبيعي لدى رؤيته عبر ثقوب روسماتنا الميثافيزيقية سوف يظهر « انه قائم على الحنان والمثل والتضحية بالذات عالم مختلف تماماً عن هذا العالم ». بيد ان الفرق يتناول المظهر فقط وليس الجوهر . ان قيم ومعايير الكمال موجودة في عالم الطبيعة الاعتيادي . فالتضحية بالذات تتكرر بقدر مايتكرر تقديم القرابين ، والجمال يوجد بنفس كثرة الدمامة . لكن من دون الروسمات التي تقدمها الميتافيزيقيا ، فان القيم والمعايير الموجودة لن تظهر وتبقى محتجبة عن الانظار . على اي حال ، هناك فقط عالم واحد بذاته . ان العالم الذي نرى فيه معايير الكمال المتعلقة بالاخلاق او الجمال ليس عالما آخر ، بل هو نفس العالم الواحد يُنظر اليه من الموقع الممتاز الناجم عن التجريد الميثافيزيقي . ان خاصية الشعور الانساني تتطلب وجود صور مجازية وهذه الصور المجازية تفضي الى اساطير والاساطير تصبح محددة اكثر فاكثر نتيجة لما تمليه خاصية الشعور باستمرار لتتحول بالتالي الى مفاهيم ميثافيزيقية . وبعد هذه المرحلة ، اذا التفت المرء الى ماحوله فان بوسعه ان يقرأ عالم الطبيعة ذاته على ضوء هذه المفاهيم الميثافيزيقية التي اضفت سمة تجريدية على الصور الذهنية التي كانت خاصية الشعور قد انتزعتها من الطبيعة عن طريق اعادة ترتيبها وتشكيلها . بيد ان عالم الطبيعة ذلك سوف يبدو مختلفاً جداً . ولدى قراءته على ضوء هذه المفاهيم الميتافيزيقية ، يبدو انه يحمل معنى ميتافيزيقيا. ويفسح المجال للقوة الدافعة للشعور وبمتابعة المراحل من المجاز الى الاسطورة ومن الاسطورة الى الميثافيزيقيا فاننا سوف نفهم العالم من جديد . ولتكن الميثافيزيقيا حيثما كانت الطبيعة ، لو أجزنا لانفسنا ان نغيّر مقولة فرويد الشهيرة . وطالما تحدثنا عن ذلك ، يمكننا ان نضيف بأننا لو نتتبع هذه المقولة فانه قد يصبح ابسط قليلا ان ندرك نموذجها السايكولوجي ، ونجعل الـ « انا » ego في الموقع الذي شغله الـ « هو » id ، على أية حال ان حقيقة الامر هي اننا نعيش فعلا في هذا العالم مُثقلين بالتزامات تعاقدية غير مستمدة منه . بيد ان بروست وفي سيره على هدي تقليد طويل من الافلاطونية ، اساء فهم الموقف باعتقاده ان هناك عالمين مترابطين من حيث

المنشأ . في الحقيقة ، هناك مظهران متزامنان لعالم واحد ذاته .

لسوء الحظ توجد مدرسة فكرية كبيرة تنهض على كتابات بلتمان -Bult mann التي تتجاهل نظرية التكافؤ الرمزي وتسعى الى معالجة الصعوبات وهي بلا ريب من صميم الافتراض القائل ان هناك عالماً ثانياً فوطبيعيا ، وذلك عن طريق الاقتراح بتجريد تلك الصور من مسحتها الاسطورية التي سبق ان خُصصت لها مكانة من الواقع في ذلك العالم طبق الاصل من الاول[٢] ان الاقتراح الذي يبدو ضرورياً وساراً بسبب الصعوبات التي ينطوي عليها الافتراض لايرقى الى اكثر من كونه ضرباً خاصاً من التفسير لميثولوجيا خاصة . وهذا التفسير ليس بنيوياً ولا وظيفياً ولا طبولوجياً . لكنه وكما هو حال التفسير البنيوي والوظيفي للميثولوجيا وكما يوحي اسمه بذلك شكل من تجريد الصفات الاسطورية ، شكل من تفكيك الرموز التي تشتمل عليها اساطير معينة . انه يختلف عن التفسير الطبولوجي الذي يهدف الى السماح للاساطير ان تكشف عن نفسها عبر تطورها التاريخي باتجاه تحديد اكبر . وبصفته احد اشكال تفكيك الرموز فانه يشترك في كل مآخذ البنيوية والوظيفية دون الاشتراك في امتيازات كل منها في الواقع ، بمعنى اخر انه يخفق في تسليط الضوء على الاهمية السوسيولوجية للاساطير موضوعة البحث . ان تفكيك الرموز عند بلتمان هو محاولة لترجمة الاساطير الى حقائق نفسية ، غير انها لاتصح عموما على كل الاساطير وكل الحقائق النفسية لانها تعنى على وجه التحديد بتفكيك رموز الميثولوجيا المسيحية واكتشاف الرسالة التي تضمها حقائق هيدغر Heidegger النفسية . وطالما يسعى المرء الى فهم شيء ما عن بعض المجتمعات وعن الطريقة التي تعمل بها ، هناك بعض الفائدة كما لاحظنا آنفاً في تفكيك رموز الاساطير وفي السعي لفهم الوظيفة التي تؤديها الرسالة التي تنطوي عليها هذه الاساطير لاي مجتمع معين . لكن حين يكون الغرض المعلن وراء تفكيك الرموز كما هو في اقتراح بلتمان ، في تجريدها من السمات الاسطورية ، اي جعل الاسطورة زائدة بان يستخلص منها حقيقة نفسية حديثة والتي لم يستطع القدماء التعبير عنها بلغة صريحة ـ لعدم حيازتهم على الخلفية التجريدية (الادراكية) المناسبة

فأنه لايمكن تسليط اي ضوء على اي مجتمع معين ولايمكن لمقترح بلتمان الذي يقضي بتجريدها من السمات الاسطورية ان يكون مستساغا وذلك حين يعد بتزويد المعلومات التي بوسع التحليل البنيوي والوظيفي وتفكيك الرموز ان يزودها . وعليه فان هذا الاقتراح يعتمد كليا على قدرته على معالجة المشاكل التي هي من صلب مبدأ العالم الطبق الاصل . لكن بما ان نظرية التكافؤ الانطولوجي للصور الرمزية تتفادى الحاجة الى ذلك المبدأ فأن الصعوبة التي قصد من اقتراح بلتمان القاضي بتجريد السمات الاسطورية ان يعالجها لن تبرز في حقيقة الامر . ويصبح منهج بلتمان في تفكيك رموز الاسطورة اساسيا حين يكون الجرح قد انزل بالنفس ذاتيا فقط ، بمعنى عندما يعتقد المرء عن عمد بان بعض الاساطير التي تتناول على سبيل المثال الكون ذا الثلاث طبقات من الجحيم والارض والسماء ، تتمتع بمكانة انطولوجية تختلف عن المكانة الانطولوجية للحلم او الذكرى واذا ماتم قبول نظرية التكافؤ الانطولوجي فان الصورة الذهنية عن الكون ذي الطبقات الثلاث ليست الا صورة ـ لا اكثر ولا اقل ـ والسؤال عن مكانتها الانطولوجية بالضبط هو خارج عن الموضوع طالما انها تعمل بصفة رمز او معادل موضوعي .

ان نظرية التكافؤ الرمزي تستدعي ايضا تعليقا اخر . فالملاحظات التي ادلى بها كولنجوود وكاسيرر واوكشوت وريد التي ورد ذكرها انفاً تلفت انتباهنا الى حقيقة وهي انه عندما ندرس رمزاً معينا سواءاً كان واقعة طبيعية او تركيبة مجازية ، يوجد احساس بالبداهة من شأنه ان يلغي الفرق بين مانسميه عادة الحقيقي وغير الحقيقي . واعتقد ان ليفي برول حين طرح نظريته القائلة بان الناس البدائيين كانوا في مرحلة تفكير سابقة للمنطق فانه اقترب كثيرا بمصطلحاته النفسية من مبدأ التكافؤ الرمزي لان كل العبارات المقتطفة من كولنجوود وكاسيرر وريد واوكشوت كلها تسند بداهة الادراك للرمز وجميعها تلفت انتباهنا الى ان الشيء المهم في الحقيقة هو طريق الادراك الحسي وليس الشيء المدرك . ان الخاصية التي تشترك فيها الرموز هي بداهة الادراك سواءاً كانت وقائع طبيعية او تراكيب مجازية ، وبالمقارنة مع

ذلك التشابه يصبح الفرق المحتمل بين تلك الرموز « الحقيقية » بحكم علاقتها بالاجزاء الاخرى من العالم الطبيعي والرموز « غير الحقيقية » او المتخيلة لافتقارها لعلاقة تربطها باجزاء من العالم الطبيعي امراً ضئيلا وخارجاً عن الموضوع . ولهذا السبب فانني سوف ادافع في هذه المرحلة المتأخرة عن ليفي بريل . اذ وضع يده على نقطة هامة ان مغالاة ليفي شتراوس المتحمسة في التوسع بملاحظته التي قوامها ان الناس البدائيين قادرون على التفكير المنطقي ويفكرون بمستويات مزدوجة من شأنه ان يضبّب المسألة .وكما اسلفنا فان هناك قيمة وفائدة في اكتشاف ليفي شتراوس . لكن توجد فائدة ايضا في اصرار ليفي برول على وجود احد اشكال التفكير السابق للمنطقي . واذا مايجرّد اصراره من مصطلحاته النفسية ويستبدل نظرية التفكير السابق للمنطقي بنظرية البداهة في الادراك فان المسألة تصبح اكثر وضوحا . لقد حاول ليفي شتراوس ان يعيد هيبة الناس البدائيين من خلال التوكيد على انهم يستطيعون ايضا ان يفكروا بصورة منطقية شأنهم بذلك شأن الناس العقلاء والمتطورين جدا . وبنفس الدليل يمكن القول ان ليفي برول عزز هيبة الناس البدائيين من خلال توضيحه انهم يستطيعون اسوة بالشعراء وصاغة الاساطير رفيعي الثقافة ، ان يدركوا مباشرة عن طريق التأمل الصرف . ان القدرة الاولى لاتستبعد الاخرى . وفي كل من الحالتين يختفي الفرق المطلق الذي يمقته ليفي شتراوس بين الناس البدائيين وغير البدائيين ان كليهما قادر على المنطق وقادر على الشعر . ان الشيء الحقيقي المترتب على الفرق هو ان الشعر حسبما يرى ليفي برول يكون الى جانب الناس البدائيين والمنطق الى جانب الحديثين والحقيقة التي اكتشفها ليفي شتراوس بشكل جزئي فقط هي ان كلا من الشعر والمنطق موجود عند الناس البدائيين والحديثين على حد سواء .

لقد مُني ليفي برول بانتكاسة قبل ظهور نقد ليفي شتراوس عن نظرية العقلية البدائية بوقت طويل . وحتى في الوقت الحاضر هناك من يعارض احياء النظرية لانها ترتبط بسهولة بالغة بفكرة النشوء . في الحقيقة انه ليس

من قبيل المبالغة القول انها تلعب دورا فاعلا في النشوئية وبان المرء لايمكن ان يفكر بالنشوء الانساني إلا وفق نظرية العقلية البدائية باعتبارها على طرفي نقيض من العقلية المنطقية . غير ان العكس ليس صحيحا فرغم كونه فيلسوفاً وضعيا جيداً ونشوئيا ليبراليا فان ليفي برول كان من الد اعداء نظريته ذاتها عندما سّمى الاساطير حكايات غريبة ومبهمة قصة منافية للعقل لم تعد تترك اي تأثير علينا ، ويقيناً ان انزال الاساطير الى مستوى منافاة العقل لم يكن ثناءً على العقلية البدائية . فبوسع المرء ولزاما عليه ان يأخذ ليفي برول على محمل الجد سواء أكان المرء نشوئياً ام لا . وحتى لو صح هذا كما هو مرجح بان الانسان البدائي قادر على ايجاد تمييز منطقي بين الاسود والابيض ، المطبوخ والنيء ، المظلم والمضيء ، ويصنف كل شيء اخر وفقا لذلك فان هذا لايمنعه من الادراك التلقائي للصور الذهنية ومنذ وقت طويل اوضح فيكو Vico بان الشعر لم يكتب لاسباب جمالية اي لامتاع العقل وتجميل عالم كئيب بل انه ضرورة واوضح بأن الخيال ليس انعكاسا سلبيا للعالم الخارجي بل الصيغة التي يصبح فيها العقل او الروح مدركا لذاته ويتضح من خلال صياغة الخصائص العديدة للعالم الخارجي بصورة تلقائية الى صورة عينية وهكذا يخلق الخيال المجاز والاسطورة . بغض النظر عن عملية التحليل المنطقي والقدرة على تمييز « أ » عما هو « غير أ » . ويقول كوليردج Coleridge بانه « يمكن كتابة مقالة كاملة عن خطر التفكير بدون صور ذهنية » . لكن بدلا من ان نورد مقتطفات من افكار موثوقة ، ربما يكون من المقنع اكثر ان نتأمل الوصف الذي يقدمه هنري جيمز . مامِنْ احد بمقدوره أن يتهم جيمز بانه يحمل عقلية بدائية ومع ذلك فأن وصفه للصور الذهنية التي وظفها ستريثر Strether للوحة لامبنية Lambinet في رواية « السفراء » هو مثال على مثل هذا الادراك التلقائي لعدد كبير من مظاهر العالم الخارجي كلها تلتف سوية في صورة ثابتة تمثل حالة ذهنية معينة . كان ستريثر مسافرا في قطار عبر الريف الفرنسي وامتلأ نشوةً واثارة بفرصة القاء نظرة على المنظر كما رسمه لامبينه . لقد عرضت لوحة لامبينه للبيع في غاليري بوسطن عدة اعوام خلت لم يتمكن من شرائها غير ان ذكرى امكانية شرائها

عذوبة هذه المغامرة الممكنة ، اقترنت في ذاكرته بعذوبة المنظر في اللوحة : « لامبينه الصغير مكث معه .. الابداع الخاص الذي جعله في هذه اللحظة يتخطى مواضيع الطبيعة » ويعلق هنري جيمز قائلا بأنه . سوف يكون شيئا مختلفا تماما رؤية المزيج المتذكرّ وقد تحلل الى عناصره ـ والمساعدة في استعادة الطبيعة للساعة البعيدة كلها اليوم المغبر في بوسطن ، ارضية محطة تشبرغ Tichburg والحزَم الداكن اللون والمنظر الزائد الخضرة ، السماء الفضية المشمسة والافق المُدغل الضليل هنا يجد وصفاً ـ بعا لمجاز شعري ، مزيج من عناصر متباينة (الشارع المغبر في بوسطن والسماء الفضية المشمسة) والتي دخلت في تكوين الصورة العالقة في الذاكرة ومن ساحية بنيوية ، فأن ليفي شتراوس ربما يعلق بان ستريثر كان يستطيع ان يضع الغبار جنبا الى جنب مع الفضة . بيد ان هنري جيمس يخبرنا بانه من غير المجدي ان نحلل الصورة الذهنية الى عناصرها الاولية . ان الذكرى الباقية للمنظر الاول تعتبر شيئاً « نسيج وحده » Sui generis وهي حقيقة جديدة تتصل بالحقائق الاخرى بوصفها وحدة كاملة . انه لامر بالغ الاهمية بالنسبة لاستيعابنا فعاليات العقل البشري ان نضع نصب أعيننا العملية الخاصة للمزج التلقائي للعناصر المنفصلة التي تشكل عنصراً جديداً كلياً . وحين يلفت هنري جيمز انتباهنا الى حقيقة ان العناصر المتباينة لدى مزجها لا يمكن ان تفصل مرة اخرى فانه يقدم توضيحا عمليا لنظرية سوزان لانجر Suzanne Langer القائلة ان الرمزية التعبيرية (والتي تميزها عن الرمزية العملية مثل اللغة) تشكل كلاً تاماً اي ان معناها ليس مركبا من العناصر المستقلة التي تتألف منها . [٣] ومما يؤسف له ان نستمر برفض هذا النمط من الوعي لان مايسمى السابق للمنطقي Pre-Logical يصبح فرضية اساسية في اية نظرية من النشوء البشري . لذا يستحسن ان نهمل مصطلح « السابق للمنطقي » ونفصل الظاهرة عن نظرية النشوء نهائياً والى الابد .

ان تكافؤ الصور الرمزية بصرف النظر عن مكانتها الانطولوجية سواءاً كانت وقائع طبيعية ام تراكيب مجازية يتحدد ايضا وفق اعتبار اخر . ويمكن رسم صورة مادية عن اي رمز ، وبمقدور المرء ان يرسمه او ينحته او

يمثله على خشبة المسرح . واذا كان الرمز مجرد شيء طبيعي فان مثل هذه الصورة لن ترقى الى اكثر من مجرد التكرار واذا كانت الصورة الرمزية تركيباً مجازياً فان التجسيد المادي سوف يكون وصفا للصورة الذهنية . لكن وفق مفهوم الاشياء الطبيعية ، اي سوف يكون خلق شيء جديد . لانه حين يرسم الرسام لوحة او ينحت النحات تمثالاً او يقوم منتج مسرحي باخراج عرض مسرحي فانه يضيف شيئاً جديداً او مجموعة اشياء الى الاشياء الموجودة في الطبيعة من قبل . لاريب ان اية صورة رمزية بصرف النظر عن درجة تطرف المجاز الذي تتضمنه قادرة على التجسيد المادي . وينبع هذا مباشرة من ملاحظتنا السابقة والقائلة ان اية صورة مجازية (والاسطورة ليست الا مثال متطرف لمثل هذه اللغة المجازية) تنجم عن اعادة ترتيب للخصائص والوقائع الموجودة في الطبيعة . ونظرا لان كل شيء في الطبيعة قادر على التجسيد المادي والتصويري وبالتالي فان اية اعادة تجميع وترتيب لاجزائه المختلفة قادرة على التجسيد التصويري. قد لاتشبه الصورة الناشئة حرفيا اي شيء على الارض بيد ان اجزاءها العديدة سوف تشبه الاشياء على الارض كثيرا .

اذا كان بالامكان ان نقدّم كل اسطورة بشكل تصويري ، فان من المغري ان نصنف هذه النتاجات التصويرية على انها اعمال مصنوعة . Artifacts . في هذه الحالة سوف يكون هناك خط حاد من الفرق بين الحقائق والأعمال المصنوعة . ان الحقائق هي تلك الوقائع التي يمكن تحديد موقعها في الطبيعة ، بطريقة ما بحيث تكون الحقائق وحسبما اشرنا اعلاه « صميمية » ويرتبط بعضهابعض بعلاقة تنمو بشكل تلقائي – ومقابل ذلك ، فان الحقائق والاعمال المصنوعة هي كل تلك الوقائع التي تضاف على نحو مصطنع الى الحقائق الموجودة طبيعياً . غير ان المطلوب هو تحليل قليل لاظهار ان هذا الفرق البسيط لا يمكن ان يكون صحيحاً(٤) . اولاً ان كل الأعمال المصنوعة هي اشياء ووقائع مادية ، وبما انها كذلك فهي ترتبط بعلاقة طبيعية مع الحقائق الطبيعية الاخرى . يستطيع ان ياخذ صورة فوتوغرافية لرمز تصويري لأله ، ويقيس حجم تمثال حورية من خلال ربطه

بقصبة مترية . وبالتالي فان كل الاساطير والصور المجازية عندمـا تُعرض بشكل تصويري تصبح حقائق بمعنى الكلمة العادي . ثم انه يستحيل ايجاد تمييز مطلق لا لبس فيـه بين الحقـائق والأعمال المصنـوعة الشجـره هي حقيقة . والشجرة المنشورة الى الواح هي حقيقة وحقيقة مصنوعة في آن واحد . والمسكن المبني من الواح هو الآخر حقيقة وحقيقة مصنوعة . وكذلك الامر بالنسبة لصورة انسان واخيراً صورة إله وتمثال حورية . اذن لا يوجد في هذا المعنى اي فرق مطلق بين الحقائق والحقائق المصنوعة ، وهذا النقص في الفرق يشكل الاساس للنقاش الذي مؤداه ان كل الرموز سواءاً كـانت وقائع طبيعية ام تراكيب مجازية هي متكافئة في مكانتها الانطولوجية . واذا ما روى شخص قصة عن شجرة لغرض ايجاد رمز لحالة ذهنية فانه يوظف حقيقة طبيعية كرمز . واذا ما زوّق الشجرة وحوّل القصة الى حكاية عن إله الشجر ، فانه بذلك يعيد ترتيب العلاقات التي تربطها الاشياء بعضها بعضاً في الطبيعة . لكنه اذا رسم لوحة مستمدة من الحكاية عن إله الشجر فانه بذلك قد اضاف شيئاً مادياً وطبيعياً اخر (اي اللوحة) للشيء الموجود اصلاً (اي الشجرة) . وبالنظر لانه لا يستطيع ان يميز بشكل مطلق بين حقيقية Factity الشجرة وصُنعية Artifactity او اصطناعية Artificiatity اللوحة ، فان كل الصور المعنية ، الشجرة وإله الشجرة على حد سواء ، هي متكافئة رمزياً في مكانتها الانطولوجية . وليس معنى هذا اننا ننكر وجود فرق ، فمن ناحية التطبيق العملي يوجد هناك فرق دائماً ، مع إنه ليس فرقاً مطلقاً بين الحقيقة والحقيقة المصنوعة وكما هو الحال في المثال الذي اوردناه من رواية « سيد الذباب » هناك قيمة عملية واضحة في القدرة على ادراك هذا الفرق . مثلاً يستطيع المرء ان يعيش في مسكن حقيقي ، لكن ليس في صورة مسكن . واذا لم يستطع ان يدرك هذا الفرق . فانه سوف يواجه نتائج وخيمة حين يتعرض مثلا الى عاصفة ثلجية . ولاغراض رمزية لا توجد ضرورة لهذا الفرق ، لكن للاغراض العملية تبرز مثل هـذه الضرورة . لكن حتى في هـذه الحالة ، لا مناص من التعرض لبعض المصاعب في ايجاد الفرق . لان من الواضح تماماً ان المسكن هو حقيقة مصطنعة مثل لوحة عن المسكن . انـه حقيقة

مصطنعة مقارنةً بالكهف الذي رغم انه يضطلع بنفس الدور في ظل ظروف معينة كملجأ عند هبوب عاصفة ثلجية ، ليس حقيقة مصطنعة . وعليه فانه حتى لاغراض عملية ، فان الفرق بين الحقيقة والحقيقة المصنوعة يواكب الفـرق بين الاشيـاء ذات الاستخدام العمـلي والاشياء ذات الاستخـدام الجمالي الصرف .

هناك حالة خاصة واحدة والتي من الظاهر انها لا تنضوي تحت لواء هذه النظرية العامة . انها تتطلب اهتماماً خاصاً . ثمة حكـاية عن قيـامة يسوع المسيح من القبر . وهذه الحكاية في ظاهرها شبيهة جداً بالحكايات الاخرى التي لا تحصى وكلها تنتهك قوانـين علم الفسلجة وعلم التشـريح وبالتالي فانها تُصنّف كاساطير ، اي حكايات عن وقائع لا تحدث في الظروف الطبيعية . غير ان دراسة مستفيضة توضح اختلافاً بين القصة التي تتناول القيامة ، والقصة مثلاً التي مفادها ان الالهة اثينا Athene قد انبجست من كوّة في رأس زيوس . ان القصة عن يسوع المسيح والقصة التي تتناول اثينا هي حالتان متطرفتان من المجاز . انهما تكوّنتا بعد تحريك حقائق ووقائع منفصلة عن الموقع الذي تشغله عادة والتي ترتبط به بعضها ببعض بصورة طبيعية وأعيد تجميعها بطريقة مختلفة ، اي وفق الحالة المزاجيـة الذاتية Sub Specie Essentiae . ان العناصر المنفصلة . القبور والكوى والولادات من الكوى والانبعاثات وهلم جرا ، كلها مستوحاة من عناصر منفصلة عن العالم الطبيعي . لكن في التحليل النهائي ، يوجد ادعاء بـان القصة التي تتناول القيامة قد حصلت في وقت معين وفي مكان معين ، في حين ان رواة القصة التي تتناول اثينا مقتنعون تماماً بان يستهلوها بالملاحـظة الملتبسه « يحلىٔ انه كان .... » . وهذا يعني اننا مدعوون لان نعد القصة عن اثينا اسطورة بسيطة او مجازاً متكافئاً في مكانتها الانطولوجية ولو انها « ليست » متساوية البعد عن الحالة الذهنية التي ترمز اليها ، مع القصص الاخرى عن ولادات النساء او الالهه . لكنهم يدعّون بان القصة التي تتناول القيامة هي قصة مختلفة ، ولكونها تقع ضمن زمان ومكان معينيْن في التاريخ بدلاً من ان تستهلها العبارة الملتبسه « يحكى انه كـان .... » فان الراوي يـدعو

مستمعيه للاعتقاد بانها اكثر من مجرد مجاز او ان كانت مجازاً ، فأنه مجاز حصل فعلاً في التاريخ ، اي انه باختصار حدث خارق . وبالكاد يمكن تسمية الحكايات الاخرى التي تستهل بعبارة « يحكى انه كان .... » خارقة ،لانه لا يوجد شخص واحد يدعي بانها حصلت في اي زمان معين وفي اي مكان معين . وبالتالي فانها ليست سوى صور مجازية صرف . لكن اذا كان هناك ادعاء بان صورة مجازية معينة قد حصلت في زمان معين فأننا لا نملك شيئاً غير الزعم بان معجزة قد حدثت .

ان السؤال المتعلق بحدوث او عدم حدوث المعجزات كان موضع جدل لقرون عديدة . ويسود الاعتقاد بانـه بمقدور البحث التـاريخي ان يسلط الضوء على مسألة ما اذا كانت المعجزة قد حدثت في الواقع في زمان معين ومكان معين . غير ان البحث التاريخي الذي تناول المسألة غير مُجد . اذ غالباً ما يستطيع المؤرخون ان يثبتوا ان اقواماً تاريخية معينة قد صاغوا صورة مجازية معينة ، اي انهم جمعوا واقعتين منفصلتين لتكوين واقعـة واحدة . لكنهم لا يستطيعون ان يقدموا ادلة كمؤرخين على ذلك المجاز بانه ليس مجازاً . وبالنسبة للتاريخ فان حسم مسألة حدوث المعجزات او حدوث معجزة معينة فعلاً ، لابد من القيام بشيء اكثر من الاثبـات تاريخيـاً بأن شخصاً معيناً قد صاغ مجازاً معيناً . كذلك يترتب اثبات ما اذا كان مجاز معين ليس مجازاً . لكن هذا هو بالضبط ما لا يستطيـع المؤرخـون عمله للأسباب التالية : عموماً ، وهذا مدعاة لارتياح العديد من المؤرخين الكبار الذين لا يستخـدمـون مبـادىء اخـرى غـير مبـادىء البحث التـاريخي الاعتيادي ، ثبت بان هناك فعلاً بعض النـاس الذين وجدوا ذات يـوم في التاريخ ، القبر موضوع البحث فارغاً ، وخلصوا الى القول في الحال بـان يسوع قد قام من بين الاموات . ربما كان الدليل التاريخي على ذلك غير تام ، كما هو الحال في الدليل على انتصار وليم الفاتح William The Conquerer في هاستنغز Hastings . غير ان الفرق ضئيل . والنقطة الاساسية هي انه مهما يكن الفرق فأنه ليس ذا شأن . ان الناس الذين قدموا الى القبر ووجدوا ان يسوع قد ذهب وخلصوا الى القول بانه قد قام من الموت ، كانـوا اناسـاً

يتصرفون وفق الحالة المزاجية الذاتية . وبالتالي صاغوا مجازاً من خلال الجمع بين العديد من الوقائع التي لا توجد عـادة معاً ، لتكـوين حكايـة متسقة ـ افرض ان شخصا اخر قدم في نفس الوقت الى نفس القبر لكنه لم يدفع بحسب الحالة المزاجية الذاتية لتكوين مجاز مـا . لعله قد نـظر الى القبر ، وحين وجده فارغاً ربما خلص الى الاستنتاجات التالية . لعله كان سيناقش بانه على ما يبدو لم يعرف الكثير عن الحالة الفسلجية للموت كما كان يتصور ، وان الاموات من الممكن ان يعودوا الى الحياة ، هذا الاستنتاج ربما كان قد يعادل قبوله للملاحظة عن القبر الخالي بانه تحريف تجـريبي لنظرية علمية عن الموت وما ينطوي عليه من معانٍ . لعله سيقول انه في الظاهر كان يعرف عن الموت اقل مما كان يحسب . على اية حال ، من غير المحتمل ان يتوصل اي مراقب علمي أصيل الى هذا الاستنتاج . لان من المـرجح ان المراقب ذا العقلية العلمية سيهز كتفيـه بصدد ظاهـرة عرضيـة واحدة ، وبغياب الملاحظات المكررة لنفس النوع فانه قد يفضل ان يتشبث بالنظرية الثابته عن الموت ومعانيها الضمنية ، ويستبعد ملاحظته الخاصة بـالقبر الفارغ بوصفها امراً شاذاً . وبعد حالة واحدة من التحريف ولعدم رغبته في التخلي عن نظرياته المسلّم بصحتها عن الموت ، فانه قد يستنتج حين يطلب منه اي توضيح ، إما ان يسوع لا يمكن انه كان ميتاً فعلاً حين أنـزل في القبر ، او ان شخصاً ما قد خطف الجسد ، او ربما لم تكن هناك اية عملية دفن اصلاً . واذا اثبتت اعمال التحريات التاريخية اللاحقة بان يسوع قد دفن وبانه كان ميتا وبأن الجسد « لم » يخطف عندئذ يتعين على مراقبنا العلمي اما ان يعتبر الملاحظة تحريفاً لنظريته عن الموت ، او شذوذاً لابد من اهماله ولكون المؤرخ موضوعياً ، فان اياً من هذه الاستنتاجـات المحتملة التي توصل اليها الراصد الموضوعي لا يمكن ان ترقى الى صورة مجازية . وبالتالي فان اي قدر من البحث التاريخي لا يستطيع ان يلقي ضوءاً على المسألة . اذ على الرغم من انه قد ثبت بصورة لا تدع مجالاً للشك ان بعض الناس قالوا لدى رؤيتهم القبر الفارغ بان يسوع المسيح قد قـام من بين الاموات ، مع ذلك فانه لا يوجد دليل « تاريخي » محتمل يؤكد بان الحكاية

المجازية القائلة بانه كان ميتاً فعلاً وعاد الى الحياة ، كانت رواية صحيحة ، بمعنى ان شيئاً أخر غير المجاز ، اي ان معجزة قد حدثت . ان اكثر الاسهامات تعبيراً التي يمكن للبحث التاريخي ان يقوم بها هي ان يقرر ما اذا كان يسوع قد مات وقد دُفن . لكن في هذه الحالة ، ان اي مراقب موضوعي للقبر الفارغ لابد ان نجده يردد مع نفسه بانه على ما يبدو لم يعرف الكثير عن حالة الموت وعواقبها كما كان يظن .

باختصار ، لا يمكن للبحث التاريخي ان يثبت اعجاز الحدث نفسه ، مع انه يشكل جزءاً اساسياً من الحكاية . وبالتالي فان اعجاز الحدث هو جزء لا يتجزأ من الاسطورة ذاتها . والادعاء بان حدثاً معيناً والذي يعد وفقاً لكل المعايير الاعتيادية للقصص مجازاً او اسطورةً قد حصل فعلاً كما ترويه الاساطير ينبغي ان يُرفض تماماً . وبالتالي يترتب على ذلك انه على الرغم من المظاهر السطحية فان القصة التي تتناول القيامة لا تختلف من حيث الجوهر عن القصة التي تتناول ميلاد اثينا . انها نموذج صريح عن اسطورة لا تكون مادتها الاولية مجرد اية واقعة طبيعية مثل العاصفة الرعدية او ذبح حَمَل (الوقائع التي تحصل في كل الاوقات ولا تعتمد اهميتها على كونها قد حصلت في زمان معين وفي مكان معين) بل واقعة تاريخية معينة . ان الوقائع التاريخية شأنها بذلك شأن العواصف الرعدية اللانهائية هي وقائع طبيعية . وكما ناقشنا انفاً فانها تكون في اغلب الاحوال وليس دائماً ، نقطة البداية لسلسلة طبولوجية من الاساطير ـ بيد انه لا يوجد فرق بالنسبة للسلسلة الطبولوجية ما اذا كانت الوقائع الاولى المجردة التي تشكل المادة الاولية والتي هي نقطة البداية لسلسلة من الروايات المزروقة والمتصاعدة طبولوجياً ، واقعة تاريخية ام واقعة طبيعية متكررة الوقوع . وحتى العواصف الثلجية وذبح الحملان تحدث في ازمان معينة واماكن معينة . ويعتقد ان العديد من السلاسل الطبولوجية للاساطير والتي بدأت بذبح الحملان اتخذت من ذبح تاريخي معين نقطة نشوء . لكن لاسباب معلومة سرعان ما وُجد ان موقع الذبح في الزمان والمكان ليست له صلة وثيقة ، ومن ثم تعرض للنسيان . في حين انه في المثال الحالي وامثلة اخرى ، وُجد ان تاريخية الواقعة الطبيعية المستخدمة كنقطة بداية ، قمينة بالاهتمام وهكذا بقيت تذكر وبالتالي اصبحت ركناً متمما لكل

القصص اللاحقة . غير ان الاحتفاظ بالعنصر التاريخي لا يشكل اختلافاً جوهرياً بالنسبة لمكانة الاسطورة . ولا يضيف او ينقص من التكافؤ الانطوبولوجي لكل نسخ القصة . يعتقد ان الحقيقة الطبيعية هي ان الناس في ذلك الزمان كانت معرفتهم بحالة الموت اقل مما كانوا يحسبون . وبعد ذلك مباشرة جرى توسيع هذه الحقيقة بصورة مجازية الى اسطورة القيامة وثم الابقاء على التاريخ الحقيقي بوصفه جزءاً اساسياً من القصة . ان الحقيقة الطبيعية التاريخية وهي ان يسوع المسيح لم يدفن ميتاً كما اعتقد الناس وان ما تصوروه عن الموت لم يكن نهائيا كما كانوا يظنون ، كانت النمط العام غير المحدد . ومن ثم اصبحت اسطورة القيامة النمط المعتاد الاول . وليس عسيراً ان نوضح بان الاستنتاج النهائي قد تم التوصل اليه بدعم من الانماط المضادة الوسيطة التي تتحدد بشكل تصاعدي في المبدأ الميتافيزيقي « الحب لا يقهر الخوف وحسب بل الموت ايضاً » Amor Vincit Omnia* . ان الصيغة (الادراكية) الاساسية والنهائية تصبح محددة جداً وبالتالي فانها تلقي ضوءاً كاشفاً على وضع معين للعقل البشري اكثر من الحقيقة الاولى الطبيعية ـ التاريخية . وعليه فان الاجزاء المختلفة من السلسلة الطبولوجية ليست متساوية البعد عن الحقيقة التي يتعين ابرازها ، غير انها متكافئة في مكانتها الانطولوجية .

ان صدق نظرية التكافؤ الرمزي للصور يتوقف كلياً على كون هذه الصور تعمل كرموز لحالات الوعي . ويمكن صياغة هذا ايضاً بالقول ان حالات الوعي هي « الحقيقة » Reality الوحيدة الموجودة ، وبالتالي فان السؤال المتعلق بتحديد المنزلة الانطولوجية لكل من معادلاتها الموضوعية ، اي ما اذا كانت وقائع طبيعية او احلام او هلوسات او رغبات او آمال ، او ذكريات اي من هاتيك ، لا صلة له بمقدرتها على العمل بفعالية كمعادلات موضوعية ، او كرموز .

ان احدى التجارب الفكرية الاخاذة رغم عدم صحتها كلياً التي أجريت لحد الآن هي المحاولة التي قام بها روب غرييه Robbe-Grillet وبوتور

---

* اي « الحب يقهر كل شيء » .

Butor ومريديهما لتوكيد التكافؤ الانطولوجي للغة المجازية ، وفي الوقت نفسه انكار وظيفتها الرمزية ـ الامر الذي يشبه تجريد نظرية التكافؤ الرمزي للصور من مبرر وجودها « بدون » انكار صحة النظرية .

حسب مفهوم نظرية هؤلاء الكتاب ، ينبغي ان يكف المظهر الخارجي للاشياء عن كونه ستاراً يحجب جوهرها . يعامل هؤلاء الطبيعة الداخلية بين اقواس ، وهذا يعني في مصطلحنا انهم يرفضون ان يعاملوا اي شيء طبيعي او واقعة كرمز محتمل او معادل موضوعي ، لكنهم يشددون على معاملته كما هو في ذاته ولذاته وحسب . ان الاشياء المحسوسة والفراغات كما عبر عنها رولان بارث Roland Barthes ذات مرة وتحركات الانسان من الاولى الى الثانية ترفع الى مرتبة المواضيع الجديرة بالدراسة ، او يمكننا ان نضيف بان هذه المواضيع تنزّل الى مرتبة الاشياء (٥) . وايما تكن طريقة النظر اليها فان الفرق يزول . ان الاشياء حين تعامل على هذا النحو سوف تفقد تدريجياً غموضها واسرارها وتتخلى عن طقوسها السرية المضللة ، طبيعتها الداخلية الملتبسة التي اطلق عليها بارث اسم « قلب الاشياء الرومانسي » ان « قلب الاشياء الرومانسي » هو على وجه اليقين حالة الذهن العاطفية التي ترمز اليها هذه الاشياء والوقائع . واذا ما جُردّت من صفاتها الداخلية واسرارها وطقوسها السرية (وهذه الاشياء ليست « مضللة » أو « ملتبسة » بأية حال من الاحوال ، اللهم الا في كونها لا تشكل بطبيعة الحال جزءاً من الاشياء والوقائع ، بل تتصل بها بحكم وظيفتها الرمزية او بحكم عملها كمعادلات موضوعية) فان لم يكن لها قلب رومانسي فان هذه الاشياء والوقائع تبقى كما هي عليه في الواقع ولكنها في هذه الحالة سوف تبين بكل جلاء ما اذا كانت متخيلة ام لا ، ما اذا كانت ذكريات ام غايات ، اسقاطات ام رغبات . باختصار لدى تجريدها من فعاليتها الرمزية ، تكف الاشياء عن كونها متكافئة من حيث مكانتها الانطولوجية . فبعضها اشياء طبيعية ـ حقيقية ، والبعض الاخر يظهر على شكل هلوسات او احلام رغبيه . على اية حال ، ان روب غرييه وبوتور ومريديهما غير مستعدين لاعارة اهتمام لهذه العاقبة فهم يريدون ان يصفوا الطبيعة واجزاءها دون ان

ياخذوا في نظر الاعتبار بان الكثير منها يعمل على شكل رموز وفي ذات الوقت يريدون الابقاء على التكافؤ الانطولوجي لكل الصور ويرفضون الالتزام بالفرق المنطقي بين صخرة متخيلة وصخرة متذكرة وصخرة حقيقية ماثلة امام عيني الشخص . وحين تكون القبله بين عاشقين رمزاً لحالة ذهنية فأن مسألة كونها ذكرى قبله او رغبة في قبله اوقبله تطبع فعلاً ، تصبح خارجه عن الموضوع . وبما ان المكانة الانطولوجية الدقيقة التي تؤثر على فعاليتها الرمزية او تمنعها من ممارسة دورها بفاعلية كمعادل موضوعي ، فان محاولة تعريف مكانتها الانطولوجية تكون غير ضرورية . لكن اذا اخذت تلك القبلة ذاتها بوصفها شيئا سطحياً لم يعد ستاراً يحجب جوهره ، فان الاهتمام بمكانتها الانطولوجية الدقيقة يصبح في غاية الاهمية لكن ليس بمستطاع روب غرييه وبوتور ان ينظرا الى الموضوع بكلتا الطريقتين معاً ، ان جهودهما الحثيثة لأكل كعكتهما والاحتفاظ بها في الوقت نفسه ، افضت الى حركة ادبية هي من اكثر الحركات الادبية سخفاً ولا يعني هذا انكار مزاياه الكامنة فيها فاذا استخدم المرء كتبهم وافلامهم كمادة اولية ويستعيد لها من جديد الجوهر الرومانسي الذي يسعى مؤلفوها لتجريدها منه ، فانه سوف يحصل على نسق بالغ الثراء في لغته المجازية ، فبحكم التزامهم بنظريتهم ، عامل هؤلاء المؤلفون كل صورهم باعتبارها متكافئة من حيث مكانتها الانطولوجية وهكذا نجحوا في افلامهم (يحضرني بصورة خاصة فلم « العام الماضي في مارينباد ») اكثر مما نجحوا في كتبهم من خلال تقديم مجموعة من الصور المتكافئة انطولوجيا بحق (٦) . ومع ان الصور التي أستخدمت هي متكافئة انطولوجياً لم تتمكن اية مدرسة كتابة اخرى في عرضها على هذا النحو بوضوح وجلاء وبهذه الدقة الدائبة في الرؤية ، لانه لا توجد هناك مدرسة اخرى في الكتابة جعلت عرض هذا التكافؤ هدفها المعلن . وكل ما يحتاجه المرء هو تجريد اعمال روب غرييه وبوتور من الجدل الخاطىء والذي قوامه ان الصور التي تضمها لا تحمل « طبيعة داخلية مشبوهة » ، ويحقق حصيلة وفيرة من اللغة المجازية الرائعة . بيد ان هذه اللغة المجازية تحتاج الى تفسير ، لانها وكما يعرضها المؤلفان ، صيغت

بصورة مصطنعة لكن تبدو ميته وغير رمزية . واذا ما تركت على هذا النحو فانها تصرخ طالبة التحليل المنطقي وتخصيص مكانة انطولوجية لها . ان الغريب في « العام الماضي في مارينباد » ينبغي تفسيره اما بوصفه رمزاً لشيء معين ـ في هذه الحالة ، ليس مهماً ان كان ذكرى ، او هلوسة ، او حلم رغبة ، او هذه مجتمعة في اوقات متفاوتة ـ أو تركه دون تفسير بوصفه مظهراً خارجياً وليس ستاراً يحجب الجوهر ، عندئذ يتعين على المرء ان يعمل ويكتشف ما اذا كان في حقيقة الامر غريباً او هو الرجل الذي سبق وان التقته البطلة في العام الماضي ، او ما اذا كان اسقاطاً للبطلة او الحلم ـ الرغبة لديها .

مع هذا من الخطأ ان نتصور أن الاسطورة ، او المجازات كلها ، هي مجموعة من الرسائل حول معنى حالات الشعور او الوعي تلك ، والتي لا تخضع للوصف الحرفي لان حالات الشعور هذه لا تعصى على الوصف الحرفي وحسب ، بل لا يمكن معرفتها او الاشارة اليها او التنويه عنها بصورة مستقلة . انها تستمد معناها او تعريفها او سمتها من المجاز .

وكما ان الخيال يجسّد صور الأشياء المجهولة ، هكذا قلم الشاعر يحوّلها إلى أشكال ، فيضفي على بدء الاوهام مواقع معينة وأسماء .

ـ (شكسبير «حلم ليلة منتصف الصيف، ٥، ١»

بدون المجاز تبقى هذه الحالات عائمة وبلا شكل وبالتالي لا يمكن للمرء أن يعتبر المجاز مجرد ـ رسالة ـ الا اذا كان مستعداً لتوسيع معنى مفهوم الرسالة بما فيه الكفاية . ومن المتعارف عليه ان اية رسالة تثير الانتباه الى وضع او حالة معينة من الأمور توجد على نحو مستقل بحيث تكون الرسالة وسيلة لنقلها . في الحالة التي نحن بصددها هنا ، ليس ثمة شيء موجود بشكل مستقل واذا ما اعتبر المرء المجاز رسالةً ، ترتب عليه ايضاً ان ينظر اليه في الوقت نفسه بأنه الظاهرة التي تتناولها الرسالة . باختصار ان المجاز والاسطورة يكشفان بقدر ما يعّرفان حالة الشعور . ومن هنا الاهمية الخاصة التي يجب ان تولى للسلسلة الاسطورية التي تعّرف حالة الشعور بدقة متزايدة اثناء تطورها طبولوجياً وطرحها صوراً تتزايد تحديداً وخصوصية .

الفصل الثالث عشر

الصور المجازية والمجتمعات

ثمة فرق هام وحيد بين حاجتنا الى المجاز الاعتيادي والصور التي يُعاد ترتيبها والتي تكشف عن نفسها في الاساطير والاحلام والحكايات والخرافات . ان المجاز الاعتيادي هو ظاهرة لغوية صرف . وبما انه كذلك فانه يكاد لايتجاوز اية لغة معينة او مجموعة لغوية . إنه كذلك مكيف بالثقافة ، بمعنى ان التقاليد المجازية تستطيع في اية لغة ان تأتي وتذهب . غير ان منشأ الاسطورة وتناقلها يتجاوزان الحدود اللغوية على مساحات زمنية واسعة ويشملان اكثر الشعوب تبايناً . ان بعض المجتمعات والكنائس من حين لاخر تأخذ على عاتقها صياغة مجموعة معينة من الاساطير وتبقي عليها وتنقلها بشكل ودرجة معينيْن من التحديد . غير ان مثل هذه المعتقدات الوقتية تعتبر امراً عرضياً . انها تنجم عن كون بعض المجتمعات تستفيد من الاسطورة لاغراض الترابط او التلاحم الاجتماعي . وليست لها علاقة من قريب او من بعيد باستمرارية الاسطورة تماماً مثلما يؤثر وضع الماء في طاحون على قوته وجريانه من قمم الجبال السحيقة الى المحيطات . ان التوظيف الاجتماعي للميثولوجيا اتفاقي وعرضي . ومما يدعو للاسف ان معظم العلماء يبالغون في الاحتراس في صرف التفكير عن الخلفية الاجتماعية التي يجدون فيها المادة الاصلية لاية اسطورة معينة او اي شكل معين لأية اسطورة معينة . ويشعرون انهم ملزمون بالابقاء على اقدامهم مثبتة على الارض وربط الاسطورة بالخلفية التي عن طريقها حصلوا على المعلومات المتعلقة بوجودها . ولايمكن اغفال اهمية الطريقة التي تعرف الاساطير بواسطتها . ان الاساطير حقائق اجتماعية وحضارية هامة لان المشاركة في الاساطير تعتبر ركناً اساسياً من وجودها . وهذه النقطة قمينة بالتنويه . نتيجة لتطور علم الاجتماع اعتدنا جميعاً على الفكرة القائلة ان الاسطورة والطقس ، وبالحقيقة كل الاديان تؤدي وظيفة في الحفاظ على تماسك المجتمع . وبالتالي بدأنا نفهم ثبات الاسطورة والطقوس في المجتمع بمعنى واحد ومعنى واحد فقط ، اننا نتساءل باستمرار مايفعله الدين بالنسبة للمجتمع وننسى ان حقيقة الثبات ذاتها لابد ان تفضي على الفور الى السؤال المقابل .. مالذي يفعله المجتمع للدين بصورة عامة والاسطورة والطقوس

بشكل خاص ؟ وبطبيعة الحال يُعد دوركهايم Durkheim واعداد لاتحصى من مريديه ابطال هذا البحث الاول . وقد اقترب العديد من علماء اللاهوت من طرح السؤال الثاني ، لكن يبدو دائماً كما لو انهم لايستطيعون ان يتجرأوا على الاخذ بنظر الاعتبار المجتمع بصورة عامة او اي نظام اجتماعي معين ، كأداة مساعدة للحقيقة التي يسعون وراءها . وهم مترددون لانهم اذا ما مضوا في التساؤل فان ذلك قد يبدو كما لو انهم ينفخون في بوقهم . ان فلسفة ارنولد لتوينبي Arnold Toynbee عن التاريخ تقترب كثيراً من النظر الى العلاقة بين المجتمع والدين على ضوء مناهض لمفهوم دوركهايم . وحجة توينبي هي ان الحضارات والمجتمعات تلد الاديان التي تتجاوزها (اي تتجاوز تلك المجتمعات) . ويرى المجتمعات بانها الخادرة(+) لحقيقة ميتافيزيقية . هنا نجد تقبلاً للثبات بيد ان البحث منصب لا على مسألة كيفية مساهمة الدين في المحافظة على تماسك المجتمع بل على السؤال المتعلق بماهية الخدمة التي يمكن للنظام الاجتماعي ان يسديها للدين . واي فهم سوسيولوجي ـ وبما ان الاسطورة لايمكنها ان تبقى معلقة في الهواء ومن ثم لابد ان يكون منهجاً سوسولوجياً ـ مرغم على السير في كلا الطريقين . فان كان المرء مهتماً في المجتمع ، فأنه يبدأ بدوركهايم . وان كان مهتماً بالكشف الذاتي للعقل البشري ، يترتب عليه ان يتبع توينبي . وبالنسبة لرأينا الحالي ينبغي الا ندرس الدور الذي يلعبه الدين في المجتمع ، بل دور المجتمع في الدين . واذا ما تقبلنا النقاش السابق ، فأن المرء لابد ان ينظر الى ان تاريخ الحكايات الاسطورية وتطورها الاحادي الاتجاه نحو تحديد اكبر فأكبر حتى تصل نقطة المبدأ الميتافيزيقي الادراكي ، على انه الكشف الذاتي للعقل البشري . ان هذه الفرضية الاخيرة يجب ان تؤخذ بمفهومها المادي . وبقدر ما تعرّف الاسطورة حالات الشعور التي لا تخضع الى الوصف الحرفي ، فان الشكل المحدد النهائي للاسطورة هو الكشف النهائي لطبيعة حالة الشعور التي يكون (اي الشكل) تعبيرها الرمزي غير الحرفي . وعليه فان اي

(+) الخادرة Chrysalis الحشرة في الطور الذي يعقب اليرقانة (المورد)

مجتمع تشكل فيه الاسطورة مؤسسة اجتماعية ، يتوسط بين الطبيعة والحقيقة ـ لان الاسطورة اولاً هي تحويل طفيف للوقائع الطبيعية الى حكاية اسطورية ، واخيراً تكون الحكاية الاسطورية البالغة التحديد صيغة نصف ادراكية لطبيعة حالات الشعور . ولسوء الحظ يحسب معظم الباحثين والدارسين الحديثين للمثيولوجيا ان توصيل الاسطورة في المجتمعات هو سبب وجودها . غير ان العناية التي يوليها اي مجتمع للاسطورة باعتبارها ركناً من مؤسساته الاجتماعية ، ليست الا الشكل المؤقت لوجودها ، وليست هي سبب وجودها . واذا ما حصل التباس حول شكل وجود الاسطورة وأعتبر انه مبرر وجودها فانها بسهولة سوف تتخذ صيغة رسالة . ومن ثم يصبح الاستنتاج القائل ان الرسالة اما ان تكون ميثاقاً للنشاط الاجتماعي (مالينوفسكي) او توفيقا للصراعات (ليفي شتراوس) ، في متناول اليد . ويخيل الي ان المجتمعات من خلال كونها ناقلات الاسطورة لأيما غرض اجتماعي عملي او مفيد (مثل اضفاء الشرعية على مؤسسات معينة او تثبيت للحاضر في الماضي او للتعبير عن التضامن الاجتماعي) هي الوسطاء بين الحقيقة الميتافيزيقية التي بدأنا نعرفها والوقائع الطبيعية التي تجعل هذه الحقائق معقولة غير ان التوسط يصرف النظر عن هدفه الاجتماعي ، وينبغي الا يوضع على قدم المساواة مع مبرر وجود الاسطورة .

يترتب علينا ان ننتهي بأيراد مقتطف من فيكو vico . كما هو شأن العديد من المفكرين الاخرين للعصر المتاخر الاكثر رومانسية ، وجد فيكو ان بداية السلسلة الطوبولوجية اي طبقتها السفلى ، تعود الى احساس تلقائي طفلي باللغة المجازية ، ويمضي تدريجياً نحو تأمل عقلاني لتلك اللغة المجازية . وبقي هذا الرأي محايداً نسبياً لدى فيكو على الرغم من امكانيته في العمل كأساس لنظرية في النشوء . اذ بخلاف ليفي برول وكل الفلاسفة النشوئيين الحديثين الاخرين ، كان فيكو يجهل الفكرة التي قوامها ان الانسانية تنقسم الى عدة مجتمعات او حضارات مستقلة ومتباينة يرتبط بعضها ببعض بعلاقة نشوئية . ولم يُدخل في برنامجه التصور القائل ان بعض المجتمعات يفصح عن مرحلة مبكرة او بدائية من التطور وبعضها

يفصح عن مرحلة متأخرة ومعقدة فكريا . فقد كان يعتبر الانسانية كلا لايتجزأ ، وبصرف النظر عما يتمخض عنه من نتائج سيئة ام جيدة ، فأن تصوره عن اهمية ودور الاحساس الطفلي ينطبق على المرحلة الاولى للانسانية ككل . لاريب انه كان يعتقد بان لهذا التطور تطبيقا جاداً . لكن بمستطاعنا ان نفسره من جديد وننظر الى رأيه بطريقة اقل تاريخية ـ نشوئية خصوصاً اننا لاننظر الى النشوء ، ان وجد مثل هذا التصور ، على انه شيء قد أثّر على الانسانية ككل متكامل . لذا يجوز لنا ان نعتقد انه كان ينظر الى الاسطورة التي كانت اول واهم ثمرة للاحساس الطفلي وسرعة الملاحظة العفوية للمجاز (ذكر روسّو Rousseau بأن « العبارات الاولى كانت كلمات مجازية» ليرددها غوته Goethe بمقولته « يتصور المرء انه يتحدث بلغة نثرية صرف في حين انه في واقع الحال يتحدث بكلمات مجازية») بأعتبارها شيئاً يتطلب وجود مجتمع لنشأته ورعايته . بيد انه ايضا شيء يتجاوز حدود اي مجتمع واحد . حالما تبدأ السلسلة ، فانها سوف تبلغ ذروتها بغض النظر عن اي مجتمع عاجلا ام آجلاً . ومن هنا اجتياحه المذهل للمعرفة . وادرك بان الحقائق الميتافيزيقية النهائية تبرز في اعلى السلسلة . انها ازلية في هدفها وتطبيقها لكن يتم الوصول اليها في ختام سلاسل طويلة من الصور المرتبة بصورة طبولوجية . ان المجتمعات ناقلات للاساطير التي تتوسط بين الحقيقة والطبيعة . والحقيقة ذاتها الفكرة ، هي خارج نطاق الزمن بيد ان الاداة الوسيطة ليست كذلك . في الفكر الافلاطوني وفي كل فلسفة مستمدة منه ، كانت هناك فجوة غير قابلة للردم بين الزمان والفكرة بين الخاص والعام ، بين المتحول والكائن : وبقيت الفجوة على حالها حتى حين قلب التفكير النشوئي الحديث تقييم افلاطون لها . لقد اعتقد افلاطون ان الحقيقة هي بجانب الفكرة وان الصيرورة هي احد اشكال الوهم وقلبت النشوئية الحديثة رأي افلاطون رأساً على عقب ، بيد ان التقسيم بقي على حاله . وازال تحليل فيكو تلك الفجوة . اذ ان حقيقة الفكرة ارتكزت على التوسيع الزمني للسلسلة الطبولوجية . ان الحقيقة المتعلقة بالعقل ـ وكان هو معنياً بالعقل وحده ـ تكشف عن نفسها بمرور الزمن . ولو

لم يكن هناك مرور للزمن لما كان بمستطاع السلسلة ان تتطور نحو نهايتها التجريدية ، اي الفكرة . في هذا المعنى يشترك الماضي بالحاضر لان حقيقة الفكرة تستخلص نتيجة للتوسع الزمني للسلسلة الطبولوجية من الصور والماضي يشترك بالحاضر لان الفكرة تنشأ نتيجة للتحديد المتزايد للغة المجازية . ان العملية احادية الاتجاه وذات وجه واحد . بيد ان الحقيقة الميتافيزيقية والتي تعتبر محصلتها النهائية يمكن ان تقدم اسناداً متواصلاً بحيث يمكن جعل اكثر حالات الملاحظة الحسية فجاجة في الطبيعة تبدو وكأنها اشراقة اولى .

الهوامش :

■ الفصل الثاني : نقد البنيوية

١ ـ انظر ى . هـ . غوجريش : الفن والوهم ، لندن (طبعة ١٩٦٢) ص ٢٧٣ ـ ٢٧٤ . لسوء الحظ لايقول شيئاً عن تنويعات بيكاسو على الموضوع .

٢ ـ البنيوية ، نيويورك ١٩٧٠ ص ١١٣

٣ ـ مع ذلك لابد من التنويه بان استعمال ليفي شتراوس في هذه المرحلة المبكرة يخلق حدوده . قارن لوحة مانيه بعنوان « وجبة غداء على الاعشاب » حسب علاقتها بكل من طبعة ريموندي وتنويعات بيكاسو . ان تصوراً بنيوياً عن السلسلة لن يكشف سوى وجود علاقة بين الفتاة العارية في لوحة مانيه وسلفها الشكلي في طبعة ريموندي . وما تبعها ، ان صح تسميتها صورة فتاة عارية ، في اي من تنويعات بيكاسو من جهة ومن جهة اخرى توجد علاقة بين العارية في لوحة مانيه وعصا المشي عند رفيقتها ، والعارية وقصبة الكتان في طبعة ريموندي . ويمكن توزيع العناصر المختلفة في السلسلة بنيوياً بصورة عمودية وافقية في الوقت ذاته وهذا كل مافي الامر . في الحقيقة ان دراسة العلاقة الزمنية بين اعمال ريموندي ومانيه و بيكاسو من شانها ان تكشف اكثر من ذلك . واذا اعتبر المرء ان طبعة ريموندي هي النموذج والاخريات على انها الانماط المضادة فانه سوف يعثر على التحديد المتزايد الذي تنطوي عليه السلسلة . وسوف يتجه من العراة عند ريموندي الى المراة العارية عند مانيه وصويحباتها اللواتي يرتدين ثيابهن ، ليصل الى التجريدات التامة عند بيكاسو . ان الترتيب الذي تم توضيحه على هذا النحو لن يتاتى عن العملية التي وظفت في تعريف العناصر المنفصلة اما افقيا او عموديا ولا حتى الاكتشاف المترتب عليها الذي قوامه ان هناك علاقات تصبح عمودياً واخرى تصبح افقياً . وعند دراستها بشكل طبولوجي ، تفصح السلسلة عن ذلك الذي عرّفه بروست بتوريه سافرة على عنوان مانيه .. « قانون الفن القاسي ... ان يموت الناس ونموت نحن انفسنا ... لكي ينمو العشب ، ليس من النسيان ، بل من الحياة الازلية ، عشب مليء بالافعال المثمرة .. لكي تاتي الى هناك الاجيال القادمة بجذل ، تملاها النشوة دون ان تحمل ادنى فكرة عن اولئك الذين يرقدون تحتهم لتتمتع بـ « وجبة غداء على الاعشاب » («الزمن المستعاد» الجزء الثامن ، ص ٢٤٧ ـ ٢٤٨) .

٤ ـ و.هـ. اودت : « الخلق والمعرفة والحكم » اكسفورد ١٩٥٦ ص ١٩

٥ ـ اوردها ف. كيرمود في مقالته « الكلمات والعالم » مجلة اينكاونتر ، العدد ١٤ ، ٤ ، ١٩٦٠ ص ٤٧ ويطرح نوم شومسكي نفس النقطة ايضاً في الوقت الحاضر في كتابه « مشكلات المعرفة والحرية » فونتانا ، ١٩٧٢ ص ٢٤ « المعنى لايستلزم الايصال بالضرورة » .

■ الفصل الرابع : ظاهرة الطبولوجيا

١ ـ « الدراسة البنيوية للاسطورة » في طبعة ت.ا. سيبوك ، الاسطورة ، بلو منغتون ، ١٩٥٨ ص ٥٧

٢ ـ جوهر المسالة هو انه لايوجد « موضوع ـ و ـ تنويعات » وكل مالدينا هو التنويعات المختلفة . وفي اكثر الاحوال يكون الموضوع موجزاً . ويلاحظ انه مع اصراره على وجود موضوع وعدة تنويعات وبان تلك التنويعات عند الضرورة يلزم « تعديلها » على ضوء الموضوع يقترب ليفي شتراوس من تبني نظرية يونغ

الافلاطونية التي مؤداها ان الاساطير هي انماط اصلية وبان كل نسخة ليست الا صيغة خاصة من المبدأ العام . وبخلاف يونغ لم يستق منها ليفي شتراوس اية استنتاجات اخرى بيد ان الشبه جدير بالملاحظة .

٣ ـ جـ.س . كيرك ، الاسطورة كمبردج ١٩٧٠ ص ٥٠ و٧٤

٤ ـ بيرسي س . كوهين ، مجلة « الانسان » السلسلة الجديدة العدد الرابع ١٩٦٠ ص ٣٥١

٥ ـ الستر كاميرون : هوية الملك اوديب ، نيويورك ١٩٦٨

٦ ـ جـ . فونتيروس : « الثعبان : دراسة الاسطورة دلفي واصولها » بيركلي ١٩٥٩

٧ ـ يتضح الدرس بجلاء في كتاب ي.هـ ايركسون « الطفولة والمجتمع » بيليكان ص ٢٧٢

٨ ـ اعتمدت على الاعمال التالية : س.ن. كريمر « الميثولوجيا السومرية » (فيلادلفيا ١٩٤٤) : س.هـ هوك « ميثولوجيا الشرق الاوسط » (هارموند وورث) سلسلة كتب بيليكان ١٩٦٣ س.جـ.براندون « اساطير الخليقة في الشرق الادنى القديم » (لندن ١٩٦٣) : و.ك.س غوتري « في البدء » (لندن ، ١٩٥٧) : هـ. غونكيل . « الخليقة والهيولي في الازمنة الغابرة والافروية » غوتنجين ١٩٢١ .

. ان النمط التوراتي المضاد

(سفر التكوين ، الاصحاح الاول ٢:١٥ و ٢٤:٣) من الناحية الاخلاقية هو اكثر وضوحاً بخصوص المضامين التي تنطوي عليها اضاعة آدم لبراءته واكثر رمزية فيما يتعلق بالدور الذي لعبته حواء والافعى القضيبية . ان نسخة بلاد الرافدين الاولى فيمكن ان تعني اي شيء تقريباً . والنمط التوراتي المضاد اللاحق رغم انه مايزال عرضة للعديد من التفسيرات المتباينة والمتناقضة يعطي بعض الخطوط الموجهة عن المعنى من خلال ربط اضاعة البراءة بقرار اخلاقي للمزيد من الامثلة ينظر كتاب أ.هايدل « نقاط التماثل بين ملحمة جلجامش والعهد القديم » شيكاغو ، ١٩٤٦ واسوةً بالعديد من العلماء الاخرين ادرك هايدل تماماً نقاط التماثل ، بيد انه ابدى اهتماماً قليلا بكون النسخ اللاحقة هي انماط مضادة ، اي اكثر تحديداً واكثر دقة في رمزيتها . لندرس مثلاً الدور الخاص الذي تلعبه الافعى . في ملحمة جلجامش تسرق الافعى زهرة الخلود التي استعادها جلجامش بعد جهد مضنٍ من قاع البحر (قارن س.ن. كريمر ، المصدر نفسه ص ١٨٧ و جـ.بيبي « البحث عن دلمون » طبعه بنجوين ١٩٧٢ ص ١٧٣ و أ.هايدل نفس المصدر ص ١٠) وعن طريق فعل املته غريزة الفهم الطبيعية ، تحرم الافعى الانسان من الخلود وفي الروايات التوراتية تنتحل الافعى دورا قضيبياً وتصبح بشكل خاص عدواً الله . ويكون تاثير تدخلها الحقود في النظام الكوني شيئا اكثر تعقيداً ودقة من مجرد ضياع الخلود .

٩ ـ هـ.ج. غوتربوك : « النسخة الحثية لاساطير كما ربي الحورية .. الاساطير الشرقية التي سبقت هسيود » المجلة الامريكية للاثار . العدد ٥٢ ، ١٩٤٨ ب.ولكوت : نصوص كتاب هسيود « انساب الالهة » وملحمة كماربي الحثية المجلة الفصلية الكلاسيكية العدد ٦ ، ١٩٥٦ ينظر كتاب م.ل.ويست « انساب الالهة » لهسيود اكسفورد ١٩٦٦ ص ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٠ : وكتاب ب.ولكوت « هسيود والشرق الادنى » كارديف ١٩٦٦ ص ١ـ٢٦ وبالاخص ص ٣٣ التي تتعلق بتواريخ « انساب الالهة » لهسيود والملحمة الحثية والملحمة البابلية . وبيّن ولكوت بانه من المحتمل جداً ان تكون الواح حاتوساس (حوالي ١٤٠٠ ـ ١٢٠٠ق.م) اقدم من التاريخ المقبول الان لـ « اينوما ايليش » (حوالي ١١٠٠ق.م) وبالتالي لايمكن النظر الى الملحمة الحثية بوصفها حلقة مفقودة في السلسلة الطبولوجية . ومن المحتمل جداً الا تكون نمطاً مضاداً لـ « اينوما ايليش » والاكثر احتمالاً هو ان تكون نمطاً مضاداً لنسخ اولى للملحمة البابلية . وهي مع الملحمة البابلية تشكل احد النماذج التي اعتمدت عليها « انساب الالهة » .

١٠ ـ ف.م. كورنفورد « اسفار الحكمة الاساسية » كمبردج ١٩٥٢

١١ ـ للتمييز بين التجريد الميتافيزيقي واللغة المجازية الاسطورية في الفكر العبراني والفلسفة المسيحية ينظر اعمال غلسون وتريسمونتانت في الصفحات التالية في الملحق البيلوغرافي رقم (٥)

١٢ ـ درس كورنفورد السلسلة الطبولوجية على نطاق واسع ومثال على ذلك فان الطبولوجيا على نطاق اصغر موجودة في نشوء اللاهوت الممفيسي المصري القديم على حد سواء . ولم تنتقل هذه الى اليونان او العهد القديم وبالتالي ولاسباب معروفة لم تجد ... هذه السلسلة الطبولوجية من يمضي قدماً وصولاً الى نتائج مثيرة في المبدأ الميتافيزيقي . ان اللاهوت الممفيسي هو نمط مضاد للقصة الاقدم التي يولد فيها « اتوم » من « نون » ولايهمل اللاهوت الممفيسي الحديث القصة القديمة بل يحددها من خلال اعتبار نون « الحياة البدائية » بتاه (القلب واللسان) . ينظر مقال جـ.ا. ولسون (مصر) في كتاب هـ.ا.ترانكفورت . ينظر الملحق البيبلوغرافي رقم ٦ ص ٦٥ ـ ٧٠ س.جـ.ف براندون الذي ورد ذكره اعلاه الصفحة ٣ والتي تليها : ر.ث .رنـدل كلارك « الاسطورة والرمز في مصر القديمة » لندن ١٩٥٩ ص ٦٠-٦١ ، س. موريتز «الديانة المصرية» شتوتغارت ١٩٦٠ ص ١٨١ ومايليها : هـ.فرانكفورت « الديانة المصرية القديمة » نيويورك ١٩٤٨ ص ٢٠ ـ ٢١ ومن الاشياء التي تحمل دلالة ان ج.س.كيرك في المصدر الانف الذكر ص ٢٠٨ على الرغم من انه يستشهد بـولسون ورندل كلارك لايجد سوى التطور « العشوائي » و « غير المتسق » في الميثولوجيا المصريـة . وفقاً لمنـظور النصوص القديمة ، كانت العبادة الاتنية the Aten cult نقلة ثورية من الميثولوجيا القديمة . يبذل سيريل الدريد في كتابه (اخناتون) لندن ١٩٧٢ ص ١٦٢ (طبعة اباكس) جهداً كبيراً في ايضاح ان العبادة الاتينية في حقيقة الامر هي تحديد طبولوجي للانسان القديم ذي راس الصقر الذي يحمل قرص الشمس على راسه . والان يمثله « رمز تجريدي ، انه صورة رمزية نافرة مفصلة عن ضوء الشمس ، قـرص يحيطه رمـز الصِّل المصري الذي يحمل اشارة على شكل عصا الحياة تتدلى من عنقه وتحمل اثني عشر شعاعاً او اكثر ، وتنتهي في يديه » .

■ الفصل الخامس : انتهازية البنيوية

١ ـ ي.لش « مجلة » دسكوفري العدد ٢٣ ، ١٩٦٢

٢ ـ في هذا التحليل اعتمدت على التعليقات عن هسيود لكل من م.ل ويست « انساب الالهة لهسيود » اكسفـورد ١٩٦٦ : و س.جـ براندن « اساطير الخليقـة في الشـرق الادنى القـديم » لنـدن ١٩٦٣ ص ١٦٦ والصفحات التي تليها .

٣ ـ مارسيل بروست « البحث عن الزمن الضائع » الترجمة الانكليزية لندن ١٩٤٤ ص ٤١١

٤ ـ على سبيل المقارنة مع المنهج البنيوي ينظر كتاب و.ا.هولتن « نماذج اسطورية في مسرحيات ابسن الاخيرة » مينا بولس ١٩٧٠

■ الفصل السادس : التفسير الطبولوجي

١ ـ قارن الكتاب الشهير الذي الفه ر.اوتو « الاشياء المقدسة » الترجمة الانكليزية ، لندن ، ١٩٢٣

٢ ـ هـ.و.هـ.ا فرانكفورت وآخرون « ماقبل الفلسفة » هارموند سورث كتب بيليكان ١٩٤٩ : نشر اول مرة تحت عنوان « المغامرة الفكرية للانسان القديم » شيكاغو ١٩٤٦ نقله الى العربية جبرا ابراهيم جبرا .

٣ ـ ميشيل غرانت : « الاساطير الرومانية » لندن ، ١٩٧١ ص ٢٢٢ ينظر كتاب دوميزل « الخدمة والخط » باريس ١٩٤٣ ص ١٨٩ ـ ١٩٣ ولنفس المؤلف « المشتري والمريخ » باريس ١٩٤١ و « هوارس والمستشارين » باريس ١٩٤٢ الان في الترجمة الانكليزية « الاسطورة والملحمة » في كتاب « مصير المحارب » شيكاغو ولندن ١٩٧٠

٤ ـ استخدمت مادة من مؤلفات هـ.زيمر و ا.كوماراسوامي ينظر الملحق ادناه رقم (٥) بالاضافة الى الكتب التالية م.الياد « يوغا : الخلود والحرية » الترجمة الانكليزية ، لندن ١٩٥٨ س.رضا كريستنان « البراهما سوترا » لندن ١٩٦٠ و هـ.ا ولدنبرغ « ديانة الهندوس » شتوتغارت ١٩١٧ .

■ الفصل السابع : الاساطير والميتافيزيقيا .

١ ـ تعتمد امكانية اعادة الرسم على ظاهرة الطبولوجيا . لا يمكن ان يكون هناك اعادة رسم ذات معنى مالم تكن هناك سلسلة طبولوجية . ان اعادة الرسم هي في مركز سحر بيكو الصوفي : Magican Operari non est Aliudquam Maritare Mundm (ينظر كتاب ف . أ اليش « حور دانو برونو والتقليد السحري » لندن ، ١٩٦٤ . والأقدم من ذلك والاكثر قداسة هو مبدأ المنهج الفيدي (نسبة الى فيدا) وهو yo /evam veda) ينظر كتاب هـ . زيمر « الشكل الفني واليوغا » برلين ١٩٢٦ ص ١٧٧ وكتاب هـ . اولدنبرغ الموسوم « تعاليم الاوبانيشاد » غوتنجن ، ١٩٢٣ ص ٢٢ . ان الاتحاد الجنسي بين الرجل والمرأة هو نمط لعودة التعددية الى الانسان الذي يفتقر الى ملامح مميزة . والذي يعرف مبدأ الفيدا ذلك ، اي ان هناك مثل هذه العلاقة الطبولوجية بين الفعل الطبيعي والمبدأ الميتافيزيقي كما يوضح زيمر ، سوف يتمكن من فهم الاول على ضوء الثاني ـ ولهذا السبب يناقش أ . كومرا سوامي ، ينظر الملحق البيلوغرافي رقم (٥) ادناه ، بان ثمة تلازم تام بين مبدأ الذات ومبدأ الرب ، بمعنى ان التجربة الذاتية تعادل اللاهوت . انظر ايضا كتاب هـ . اولدبنرغ المشار اليه انفاً ص ٢١ . وكتاب اجيهاندا بهاراتي « التقليد التنتريكي » لندن ١٩٦٥ ص ١٩ ـ ٢٠ ولا يمكنني ان افهم لماذا يتصور اجيبهاندا بهاراتي ان توظيف سانكارا للمبدأ القديم (Yo Evam veda) لابد قد تأتي من تأثير تنتريكي . اني لا استشهد بالفكر الفيدي (الهندوس) او التقليد الصوفي ، كابالا او الافلاطونية الجديدة او النظرية الشهيرة الخاصة بالمعنى الرباعي للكتاب المقدس ، وكلها تفترض وجود علاقات طبولوجية كمسوغ لاعادة الرسم . بالعكس تماماً ، اني اورد هذه الامثلة عن اعادة الرسم للتدليل عل الطبولوجيا التي ترتكز عليها قد ادركت دوماً على نحو واسع . ولمعرفة الطبولوجيا في الكمبالا ، ينظر كتاب هـ . شويم الموسوم « حول الكبالا ورمزيتها » زيورخ ، ١٩٦٠ ص ١٧٧ . وفي التصوف الاسلامي ينظر مقال ف . ميسر « رقص الدراويش » مجلة الدراسات الاسيوية ،العدد ٧ ، ١٩٥٤ ص ١١٨ ـ ١١٩ : وفي الكيمياء ينظر مقال كارل يونغ « تحليل التخّيل في الكيمياء » ، مجلة « كتاب اورانوس السنوي » زيورخ ١٩٣٦ .

٢ ـ حسب ما اوردته ماري دوغلاس « معنى الاسطورة » في كتابها « دراسة بنيوية للاسطورة والطوطمية » (تحريري ، ليش) لندن ، ١٩٦٧ ص ٥١ .

٣ ـ لسوء الحظ لم ير النور لحد الآن غير اربعة من المجلدات التي خطط لها : س . هـ . لونغ والفا « اسطاير الخليقة » ، ج . ل . هندرسون وماود اوكس « حكمة الافعى ، اساطير الموت والتجدد والقيامة » : أ . و . واطس « يدا الرب ، اساطير التناقض » : و ج . و . بيري « ملك الرباعيات الاربع » . كلها نشرت من دار نشر جورج برازيلر ، نيويورك ١٩٦٣ .

٥ ـ ينظر على سبيل المثال ج . رايـل « مسيرة افـلاطون » كمبردج ، ١٩٦٦ . يقـول ا . م كروبي في « تحليل مبادىء افلاطون » لندن ، ١٩٦٢ ، المجلد الاول ص ١٥٣ . ان غرض بعض الاساطير هو ان القارىء ربما يعرف « من خلال عملية استخلاص المغزى الاخلاقي في المكان الذي يمكن ان توجد فيه الحقيقة حسب تصور افلاطون » . وهذا ملتبس بعض الشيء غير انه ربما يقصد ما هو اقرب الى النقاش الحالي . يتبنى و . بروكر في « حوارات افلاطون » ، فرانكفورت ، الطبعة الثانية ١٩٦٧ ص ٢١١ وجهة نظر متناقضة بشكل واضح مع مسار النقاش الذي سرت عليه حين يقول بـان افلاطون هـو اول من ارسى الاساس العقـلي الذي تفترضـه الاسطورة مسبقاً . ويعتبر ب . فريد لاندر في كتابه الموسوم « افلاطون » الترجمة الانكليزيـة ، نيويـورك ١٩٥٨ ، المجلد الاول ص ١٩٣ ـ ٢٠٩ الاكثر تفهماً وتحسساً للافتراضـافت الاسطوريـة لمبادىء افـلاطون التجريدية من بين كل العلماء المعاصرين دون ان يلزم نفسه برأي صريح . وللمزيد من النقاش . ينظر كتاب بيتر مونز « الرابطة والعزلة » لندن ، ١٩٦٤ ، ص ٨٦ـ٨٨ . ان اكبر دعم للرأي القائل ان ميتافيزيقيا افلاطون هي صورة تجريدية متأتية من الاساطير ياتي من ج . ا سيتورات في كتابـة « اساطير افـلاطون » (طبعة ج .ليفي) لندن ، ١٩٦١ .

٦ ـ يبدو من الغريب ان تمر هذه الوشيجة دون ان تلفت اهتمام ي . و نايت في كتابه « ادب يعتبر بمثابة فلسفة » لندن ١٩٥٧ .

■ الفصل الثامن : الميتافيزيقيا والرموز

١ ـ هربرت ريد « اسلوب النثر الانكليزي » نيويورك ، ١٩٥٢ ص ٢٣ .

٢ ـ ويل رايت « المجاز والواقع » بلومنغتون » ١٩٦٢ ص ٧١ ، و . ك . ومسات « الايقونه اللفظية » جامعة كانتكي ، ١٩٥٤ ص ٧٩ .

٣ ـ هذا الرأي هو حصيلة بحث استقرائي من كتاب ف.ا هايك « النظام الحسّي » لندن ، ١٩٥٢ . حاول هايك ان يبيّن باننا لا ندرك الخواص الفريدة للاشياء المفردة ، بل دائما خواص تشترك فيها الاشياء مع اشياء اخرى ، لذا يبقى الادراك الحسي دائماً عملية تفسير وتصنيف . ان النقاش الحالي يقدر عن طريق الاستقراء بان نسبة عالية من مدركاتنا الحسية اليومية في صور مجازية اكثر من كونها مدركات حسية لحقائق منفردة .

٤ ـ « بحث عن اصل اللغات » لندن ، ١٧٨٣ ، ص٥٦٥ « الالفاظ الاولى كانت عبارات مجازية » .

٥ ـ « علم الحياة والمعرفة » ادنبرة ، ١٩٧١ .

٦ ـ ينظر ت.س .اليوت في الملحق البيليوغرافي رقم ٨ ادناه . وقد اثار ما لارميه في « المؤلفات الكاملة » ص٨٦٩ نفس النقطة ، اذ وصف خلق رمز بانه فن اختيار شيء واستخلاص شكل فتاة منه . ان عبارة مالرميه هي الشاهد الكلاسيكي .

٧ ـ ج.ن قندلي ، محاضرات غيفورد « نظام الكهف وتسامي الكهف » .

٨ ـ تختلف هذه النظرية التي تتناول ظهـور الفن التجريـدي عن النظريـات التي طورها وورنجـر وغيلسون وايرنزفايج . ومن شأنها ان تساعد على توضيح عدة نقاط اثارها وند وروزنبرغ . ينظر الاعمال في الملحق البيلوغرافي رقم (١٠) ادناه . حاول هـ ولفلن في كتابه « مبادىء تاريخ الفن » الطبعة الالمانية الاولى ١٩١٥ ، الترجمة الانكليزية ١٩٣٢ عن الطبعة الالمانية السابعة ، ان يحوّل هذا الزخم الداخلي لكل

مدرسة الى فلسفة تطويرية لتاريخ الفن .

٩ ـ ان وصف الشبق الايلامي طرحه ي .دوهرين « الماركيز دي سلا وعصره » برلين ١٩٠١ ص٤١٤ ـ ٤١٥ .

■ الفصل التاسع ـ الرموز والاشارات .

١ ـ غي دي سوانسن « الدين وشكل النظام » آن اربور ١٩٦٧ .
٢ ـ ي توبتيش « من مستهل الميتافيزيقيا وحتى نهايتها » فينا ، ١٩٥٨ .
٣ ـ هـ ويرنر « بدايات اللغة المجازية » ليبزغ ، ١٩١٩ .
٤ ـ .كلوخان « الاساطير والطقوس » مجلة هارفارد اللاهوتية ، العدد ٣٥ ، ١٩٤٢ .
٥ ـ ر .بارث « النقد والحقيقة » باريس ١٩٦٦ : ر. بيكارد « نقد جديد ام بُدعه جديده ؟ باريس ١٩٦٥ . ينظر جـ . جوزيوفيش « العالم والكتاب » ١٩٧١ ص٢٦٨ ـ ٢٨٥ .

■ الفصل العاشر : الرموز وعلم النفس .

١ ـ هـ.ف.سيرل « السعي لدفع الشخص الاخر للجنون » (المجلة البريطانية لعلم النفس الطبي) العدد ٣٢ ، ١٩٥٩ .
٢ ـ ر.د.لانغ « الذات المشتتة » لندن ، ١٩٦٠ تترد النقطة في كل زاوية من الكتاب .
٣ ـ س. فرويد « دراسات عن الهستريا » الطبعة المعتمدة ، المجلد الثاني ص ٢٦٣ .
٤ ـ هاري غنترب : « بناء الشخصية والتفاعل الانساني » لندن ، ١٩٦١ ص ١٥٥
٥ ـ بول ريكور « فرويد والفلسفة » نيوهافن ١٩٧٠ الكتاب الاول .

■ الفصل الحادي عشر : قيمة الحقيقة في الرموز

١ ـ ينظر ي.ي.ايفانز ـ بريتشارد : « ديانة النوير » اكسفورد ، ١٩٥٦ ص ١٢٨ و ي.غيلز ، الملحق البيليوغرافي رقم (١)
٢ ـ ر.و.كولنجوود : « مباديء الفن » الطبعة الورقية الغلاف اكسفورد ، ١٩٦٣ ص ١٣٦
٣ ـ ي . كاسيرر : « فلسفة الاشكال الرمزية » نيوهافن ، ١٩٥٥ المجلد الثاني ص ٢٦١
٤ ـ هربرت ريد : « اشكال الاشياء المجهولة » لندن ١٩٦٠ ص ١١٣ ـ ١١٤
٥ ـ م.اوكشوت : « العقلانية في السياسة ومقالات اخرى » لندن ، ١٩٦٢ ص ٢١٧
٦ ـ رونالد فيربرين « دراسات تحليلية لنفسيته الشخصية » لندن ، ١٩٥٣ ص ٩
٧ ـ ينظر ص ٨٠ اعلاه
٨ ـ ان المصطلح الفني الذي استخدمه هوسيرل لهذا التعليق هو epoché عملية التراجع عن الشعور الجازم الاعتيادي بخصوص ماهو موجود وماهو غير موجود في العالم .
٩ ـ وردت في كتاب و.ف.ريفيل « عن بروست » الترجمة الانكليزية لندن ١٩٧٢ ص ٣٤ ويعلق ريفيل

بدقة متناهية حين يقول ان الحياة تطرح شواهد لاتحصى عن العكس ـ ويمكن ان نضيف بان الحب بالكاد يناسب درجة التحبب الذي يحظى به الشخص المحبوب . ويكون عادة اقل وفي بعض الاحيان اكثر . قد يكون هذا مدعاة للاسف ، لكن لعل هناك عزاءً في الفكرة القائلة « اننا لو حصلنا جميعاً على قدر استحقاقنا لكانت الامور اسوأ حالا » . ان تعذر التقدير الموضوعي للدرجة المناسبة التي يحملها المرء تجاه شخص آخر او القدر المناسب من الخوف هو دليل حي عن صدق مبدأ نسبية الحقيقة ، وعن اعتماد حقيقة الرموز على حالات الشعور اللائي تحددها وتضفي معنى عليها اكثر من اعتمادها على علاقتها بالاشياء في العالم الخارجي .

■ الفصل الثاني عشر : تكافؤ الرموز

١ ـ م.بروست : « البحث عن الزمن الضائع » الترجمة الانكليزية لـ س ك سكوت مونكريف لندن ١٩٤٩ المجلد التاسع ص ٢٥٠ ـ ٢٥١

٢ ـ الى جانب اعمال بلتمان المعروفة ، ينظر جـ.ماكويري و ل.ماليفيز في الملحق البيليوغرافي رقم (٦) ادناه

٣ ـ « الفلسفة في منظار جديد »كمبردج ماساشوستس الطبعة الثالثة ١٩٦٣ ص ٩٦

٤ ـ جـ.مونود يبدأ الفصل الاول من كتابه « المصادفة والضرورة » لندن ١٩٧٢ بالايضاح القائل بـانه لايوجد اختلاف بسيط او مطلق بين الحقيقة والحقيقة المصنوعة .

٥ ـ « الادب الموضوعي » مجلة كريتيك ، تموز ١٩٥٤ قارن ايضا جـ. ستروك « الرواية الفرنسية » لندن ١٩٦٨ جي.ج ويتمان « روب غريية » مجلة اينكاونتر العدد ١٠٢ ، ١٩٦٢

٦ ـ ينظر ب.موتز « خمس امسيات في مارينباد » مجلة لاندفول العدد ٦٧ ، ١٩٦٣

٢ ـ رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد ٣٠٩ لسنة ١٩٨٦

طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة

هذا الكتاب

يرى مؤلف هذا الكتاب بان جيمس فريزر اعتمد في تمحيصه المنهجي لميثولوجيا شعوب وعصور لاتحصى.. كان قائماً على فرضية قديمه.. وان عمله قد تعرض الى ضرر كبير بسبب تتلمذه على اوغست كونت الذي كان يرى بان الانسانية قد تطورت من السحر الى الدين ومن الدين الى العلم..

فما هو تفسير مؤلفنا على آراء فريزر ؟

فصول الكتاب توضح الكثير مما يجب ان نعرفه.

دار الشؤون الثقافية العامة
وزارة الثقافة والاعلام

السعر: ديناران وربع

الغلاف: فلاح غاطي